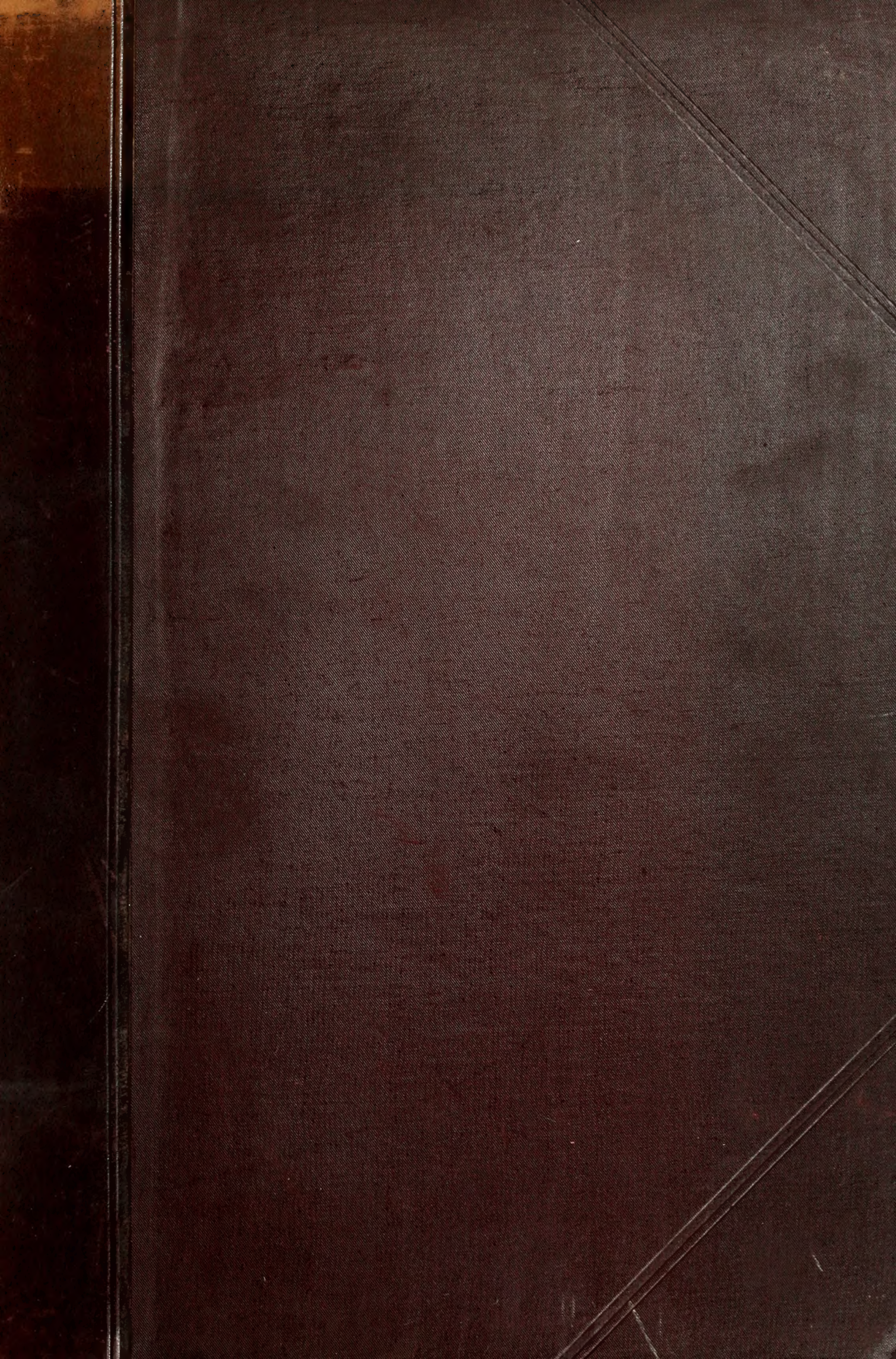
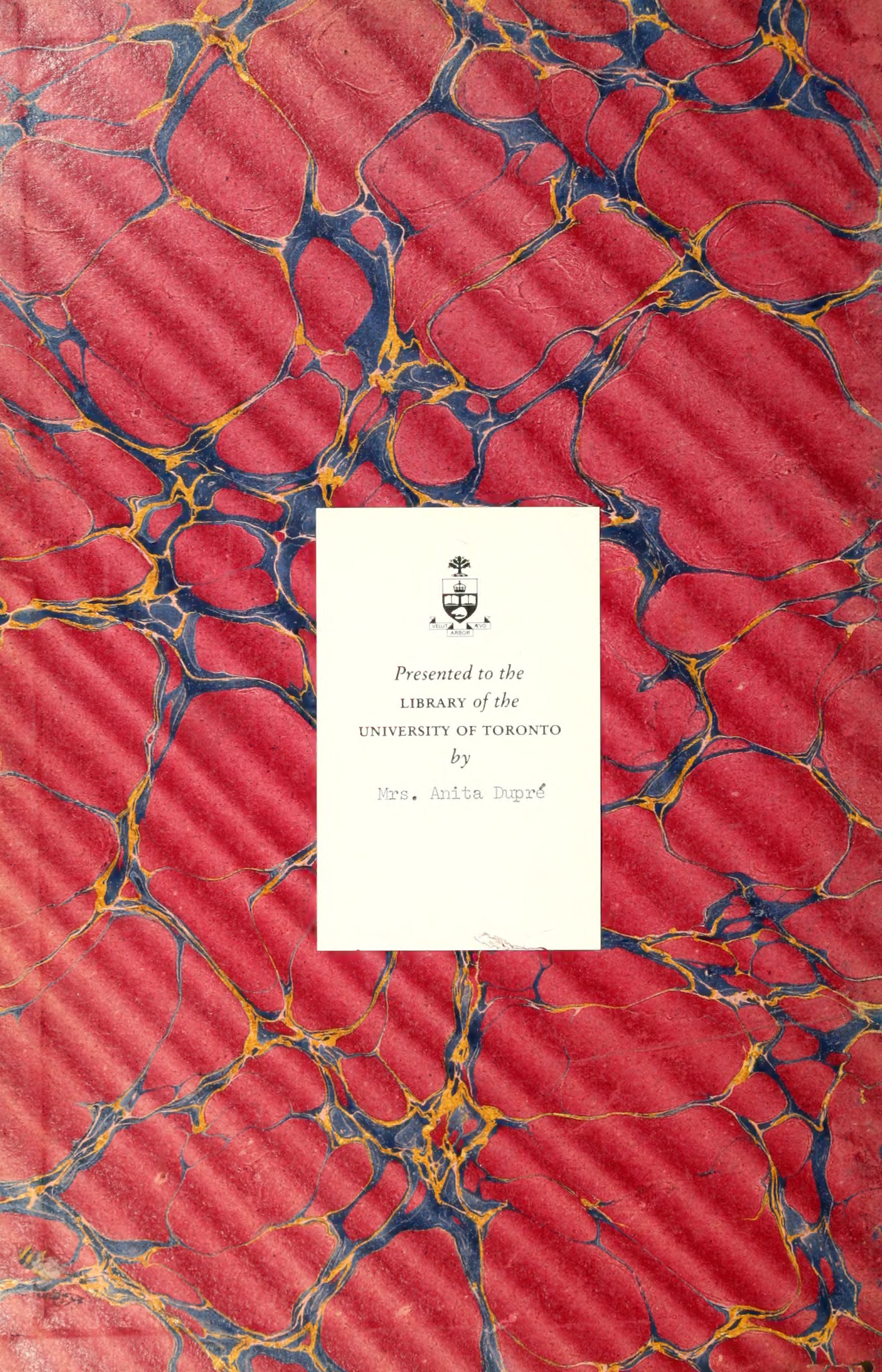






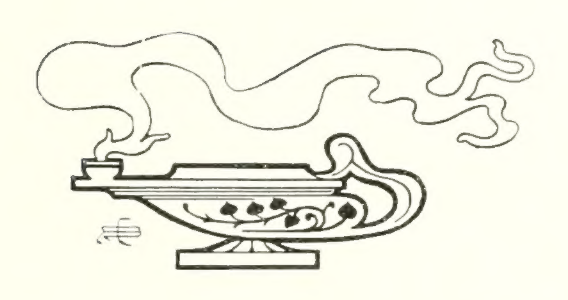
L'Art et les Artistes

Directeur : Armand DAYOT

L'Art et les Artistes

TOME XII

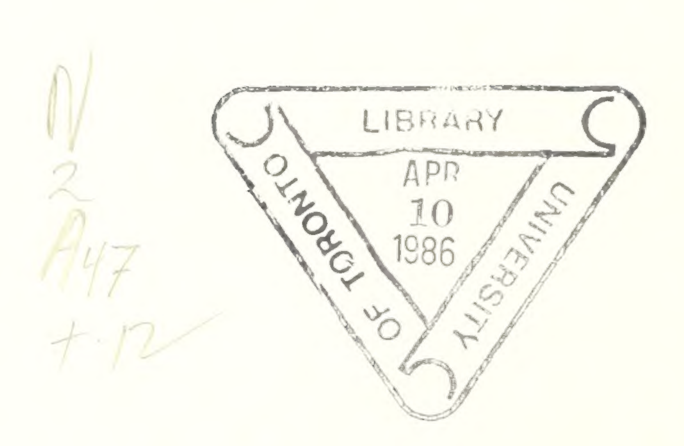
(Octobre 1910 à Mars 1911)



PARIS

23, QUAI VOLTAIRE, 23

1911





REMBRANDT — LE CAVALIER POLONAIS

[illegible]

S'il n'était prouvé, par le métier du pinceau, que ce tableau date des envi- [illegible] chercheur d'aventures, les traits gracieux de son fils Titus.



CHRIST PRÊCHANT



HOMME AU CAPUCHON

LE GÉNIE GOTHIQUE

Après la longue période de recherches passionnées et passionnantes de notre XIXe siècle, que dominent d'abord l'époque déjà lointaine du romantisme et de son bel effort lyrique puis le temps du renouveau impressionniste qui est d'hier et parait cependant aujourd'hui, lui aussi, quelque peu vieillissant ; on dirait que les vrais artistes ont reconnu la nécessité, à l'entrée du XXe siècle, de renouer enfin la tradition et que le moment est arrivé où les plus clairvoyants d'entre eux se sont définitivement pénétrés de cette vérité qu'il n'est pas de progrès possible dans l'avenir sans le solide appui du passé. La revue *L'Art et les Artistes* a été l'une des premières à la comprendre et à la proclamer en organisant récemment encore, après l'inoubliable exposition des *Cent Pastels,* la non moins remarquable exposition des *Cent Portraits de Femmes,* toutes deux si significatives. Or c'est aujourd'hui la voix autorisée de notre grand Rodin qui vient affirmer éloquemment et inlassablement cette impérieuse nécessité.

De même, dit-il, que, « sous le poids des siècles, les sphinx et les temples profilent encore à l'horizon leur sérénité auguste, nos cathédrales glorieusement se dressent, exemples toujours vivants de notre plus pure tradition. Pour les comprendre, il suffit d'être sensible au langage pathétique de ces lignes gonflées d'ombres et renforcées par la forme dégradée des contreforts unis ou ornés. Pour les comprendre, ces lignes amoureusement modelées, il faut avoir la chance d'être amoureux ; car l'esprit dessine, mais c'est



CHRIST PORTANT SA CROIX

le cœur qui modèle. Il est impossible qu'on ne sente pas la magie, la vertu de toute cette splendeur et quelle réserve de force et de gloire y pourrait trouver le monde nouveau. »

Allons donc regarder ces « vieilles pierres vives » dont l'impérissable beauté nous propose toujours son fécond enseignement.

I

CERTAINES FIGURES DE REIMS

Il est à peine besoin de dire que, pour les Gothiques, ces artistes spiritualistes, l'art n'est pas une *imitation* mais une *création ;* certes ils partent bien de la réalité, de la réalité la plus complète et la plus subtilement observée, mais ils ne s'en emparent que pour la transformer par la contemplation intérieure, et les figures aux attitudes pures, aux expressions méditatives que dans leur foi ardente ils ont créées, tout en émanant d'artistes toujours épris de vérité, sont par dessus tout le sublime reflet de leurs aspirations divines ; c'est pour cela que leur art s'impose à notre admiration comme la plus haute et la plus noble manifestation de l'émotion humaine et peut être considéré justement comme le critérium de la Beauté la plus complète et la plus pure.

Entre les nombreux chefs-d'œuvre anonymes qui ont [illegible] à ces temps héroïques où, selon l'heureuse expression de Flaubert, « l'artiste disparaissant dans l'art », les émouvantes figures de Reims sont particulièrement propres à nous faire ressentir le charme de cet art surhumain ; et parmi elles, il en est peu qui permettent mieux de mesurer l'étendue du génie gothique que les trois exemples suivants dont la beauté, qui n'a jamais été depuis lors égalée, me semble devoir s'imposer irrésistiblement à l'admiration de tout contemplateur.

Ainsi d'abord apparait, dans l'ébrasement gauche du grand portail de la cathédrale, et faisant partie du groupe de la Purification, une noble et mâle figure, d'une réalité saisissante en même temps qu'enveloppée d'idéal : l'image du *grand prêtre Abiathar.* C'est un homme robuste, au visage inspiré de prophète, au front méditatif et chargé de pensées, mais avant tout réel et bien vivant et très humain. Le corps dont la souplesse vigoureuse se devine sous le manteau qui le drape avec autant d'art que la plus pure statue antique, repose dans une attitude fort naturelle, sur la jambe droite, alors que la gauche est légèrement ployée. L'exécution en est magistrale et, dans sa concision puissante, n'est surpassée par aucun des meilleurs



GROUPE D'HOMMES SE PROSTERNANT

morceaux de la statuaire réaliste moderne, de Donatello à Houdon et à Rodin.

La même conception, la même majesté, la même grandeur se retrouvent dans les deux figures si noblement caractéristiques de la Vierge et de sainte Anne dénommées *groupe de la Visitation* et situées dans l'ébrasement droit de la même porte centrale. Ici encore la beauté des draperies défie toute comparaison et l'exécution est à la fois si souple et si vigoureuse, si libre et si châtiée, si nerveuse et si large, qu'il faudrait réunir la puissance lyrique d'un Michel-Ange à l'intensité psychologique d'un Léonard de Vinci ou d'un Germain Pilon pour trouver dans la sculpture moderne une équivalente beauté.

Et en effet, avec ses traits accentués, le grave et profond visage de sainte Anne, sur lequel semble s'extérioriser l'être intérieur pensant et méditant, n'appelle-t-il pas impérieusement l'évocation de cette autre sainte Anne dont la spiritualité illumine notre Salon carré ? Mais, parce que exempte de toute sensualité, la figure du XIII[e] siècle apparaît plus noble et moins troublante que l'admirable et étrange type léonardesque.

Tout en révélant une même parenté spirituelle la belle figure de la Vierge offre avec celle de sainte Anne qui l'accompagne le plus délicat des contrastes ; car si les désenchantements de la vie et même les nobles ravages de la douleur ont effleuré de leur empreinte l'ascétique visage de la sainte, aucune ride, aucun nuage ne viennent troubler ni assombrir la calme, pure et candide figure de celle qui sera [illegible] Dieu ; et, tandis que la première semble envahie par l'inquiétude et les pressentiments douloureux, celle-ci apparait ineffablement pénétrée par la grâce[1].

De telles hauteurs spirituelles ne devaient pourtant pas satisfaire le génie des Gothiques qui allaient encore faire franchir à l'art les cimes les plus élevées en créant une beauté en quelque sorte immatérielle, la *beauté angélique*, dont l'un des types les plus remarquables et les plus caractéristiques est visible au portail nord de la façade de la cathédrale.

A la différence des trois précédentes, cette figure n'appartient pas à la terre. Exécutée avec la même maîtrise définitive, la forme en est plus pure encore : cet être surnaturel, à l'expression énigmatique produite par un curieux mélange de gravité et de sourire, expression d'une intellectualité supérieure et enjouée qui rappelle encore impérieusement cet autre



STATUE DU PORTAIL OCCIDENTAL

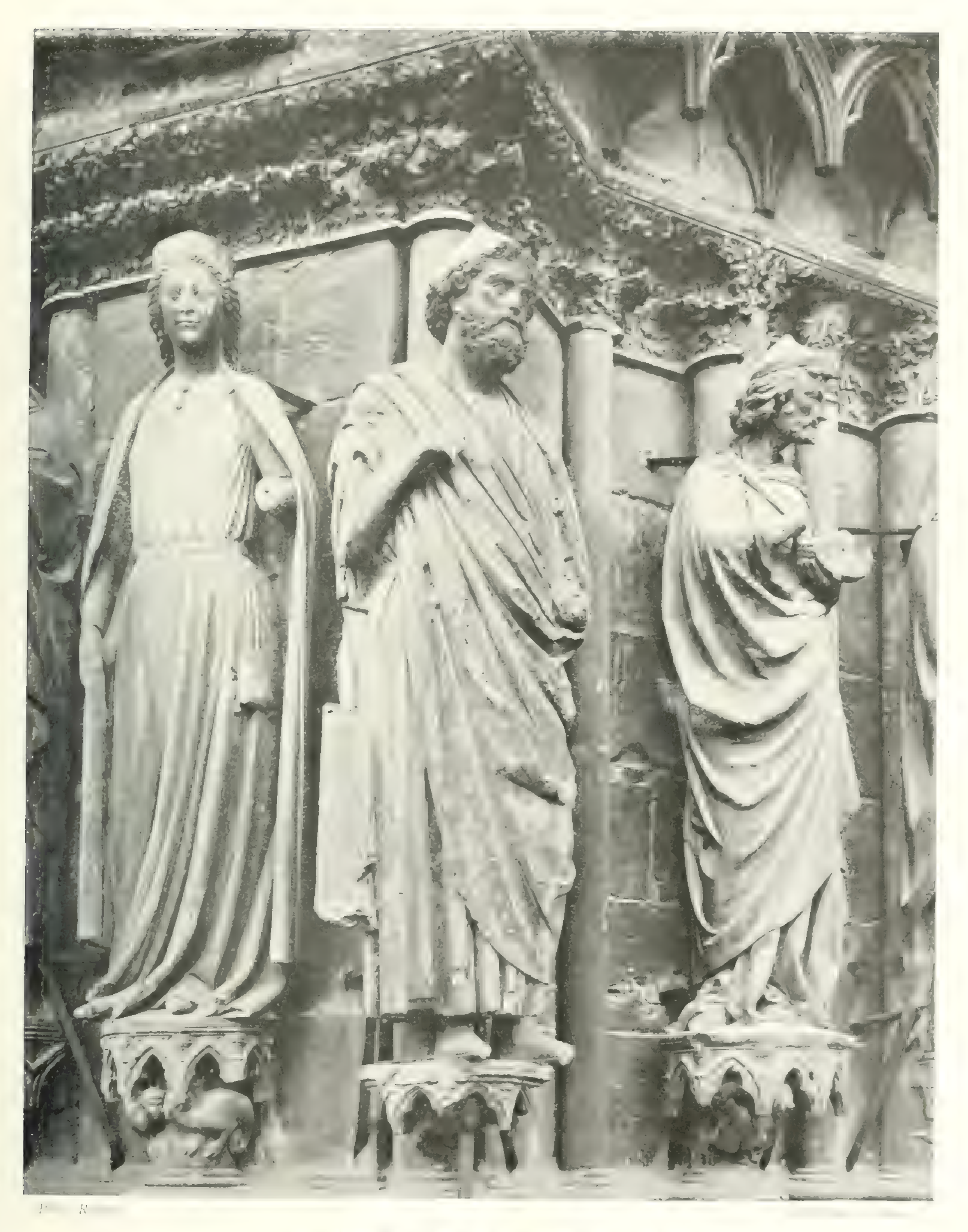
FRAGMENT DU « JUGEMENT DERNIER »

indicible sourire du mystérieux *Précurseur* du Vinci, cet androgyne complexe et subtil dont la supériorité d'entendement nous est peut être révélée par je ne sais quelle nuance d'ironique pitié, ce messager céleste enfin dont le corps paraît échapper aux lois de la pesanteur et de l'attraction terrestre, en n'évoquant aucune trace d'animalité, élève l'esprit vers l'immatériel et semble la traduction de l'intraduisible, la sublime réalisation de formes spirituelles. Et cependant, malgré la spiritualité intense qui en émane, ce noble et beau corps si merveilleusement proportionné et constitué est, avant tout, celui d'un être parfaitement viable et témoigne de l'observation la plus pénétrante de la réalité.

Devant ces figures caractéristiques de la statuaire de Reims qui apparaissent encore toutes vibrantes du souffle qui les anima il y a près de sept siècles, l'esprit demeure confondu et se demande comment elles ont pu conserver une telle puissance évocatrice et rester si vivantes après tant d'années écoulées. C'est évidemment parce que ces sublimes synthèses expriment quelque chose d'essentiel et par conséquent de durable : l'âme humaine en proie au tourment de l'infini ; mais c'est aussi beaucoup peut-être parce qu'elles sont révélatrices de l'intelli-



FIGURES D'ARTISANS



LE GRAND-PRÊTRE [illegible]





PARTIE DU PORTAIL CENTRAL



[illegible]

[illegible] d'ordre en même temps que de la sensibilité ardente des vieux maitres qui les ont créées et qui semblent encore autour d'un [illegible] de notre sentiment moderne.

Et en effet la liberté et l'aisance, la fougue et la spontanéité dans la traduction des formes, qui ne sont d'ailleurs pas moins remarquables dans d'autres figures telles que celle de certain stryge au rictus étrange d'une rare grandeur de style et les autres belles figures que nous reproduisons ici y trahissent partout si magnifiquement l'élan et l'enthousiasme de l'ima-



[illegible]

gination créatrice qui les a inspirées, que seuls les artistes de la Renaissance les plus violemment passionnés, comme Michel-Ange et Tintoret, approcheront plus tard d'un tel lyrisme sans toutefois l'égaler ; car tandis que la statuaire du XIIIe siècle donne l'impression d'une puissance sans égale dans le repos et d'une grandeur intrinsèque qui n'a pas besoin du colossal pour se manifester, l'art grandiose et théâtral de la Renaissance n'arrive à une pareille vigueur que grâce à l'emportement ou à l'outrance du geste, l'exagération expressive

de la passion, à l'[illegible] des dimensions (1).

Cependant, malgré [illegible] ersité des physionomies, toutes ces [illegible] ont entre elles un air de parenté morale [illegible] caractéristique [illegible] commun d'ailleurs à la statuaire de notre [illegible] époque gothique [illegible] aspect de sérénité, de suprême noblesse qui n'est autre qu'une même tendance à la sublimité du type, mais du type [illegible]tualisé, embelli et transfiguré par le commerce divin, audacieux effort de l'homme pour s'élever jusqu'à Dieu !

Ainsi, à contempler ces prodigieuses effigies, majestueuses sans emphase, saturées d'idéal et en même temps d'une plasticité sans défaillance, il semble que le poids de la pensée qu'elles portent accablerait des natures moins bien douées, des êtres moins parfaits, car leur splendeur plastique résulte de l'équilibre complet qu'elles réalisent entre la vie spirituelle la plus intense et la vie corporelle la plus généreuse.



ANGE PORTANT UN INSTRUMENT DE LA PASSION

[illegible]

De cette fusion admirable entre l'élément spirituel et l'élément matériel, fusion étroite où la matière superbe apparait cependant toujours assujettie à la pensée inspiratrice et directrice, se dégage une splendeur plastique nouvelle, la *beauté gothique*, qui rejoint dans la grande tradition universelle cette autre splen[illegible] et enrichit l'art d'un apport nouveau, l'*élément mystique*, qui, en découvrant le monde surnaturel, lui ouvre désormais l'univers sans limite de l'âme et de l'imagination.

II

QUELQUES VESTIGES
DE LA
STATUAIRE DU XIIIe SIÈCLE
DANS L'ÎLE-DE-FRANCE

La Grèce a été le grand foyer d'art du monde antique, le centre le plus ardent de ce foyer fut l'Attique et dans l'Attique, Athènes; pareillement, dans les temps modernes, la France gothique fut génératrice de l'art occidental, et cette terre féconde eut son Attique, l'Ile-de-France avec Paris pour centre, tant il est vrai que l'art est un produit du sol et que, s'il prend naissance et se développe un peu partout comme les autres produits de la terre, il est pour lui comme pour eux des sols et des climats plus particulièrement propices. Ainsi, dans l'antiquité, Athènes, et, dans les temps modernes,

(1) [illegible] gré ses faibles dimensions, la [illegible] âge l'est aussi, à fortiori, de son architecture; la moindre église gothique ne donne-t-elle pas en effet le sentiment de la grandeur bien mieux que le plus important monument de la Renaissance? Allez par exemple dans la petite église Notre-Dame de Dijon, ou [illegible] vous y éprouverez pleinement cette [illegible] justesse de cette pensée de Flaubert à propos de Saint-Pierre de Rome : « Quelque gigantesque que soit ce « monument, il semble petit. Le « vrai antique que j'ai vu fait tort [illegible] « j'aime mieux le gothique, j'aime « mieux la plus petite mosquée « avec son minaret lancé en l'air [illegible] »

[illegible] où l'art a donné ses fleurs de beauté les plus rares, ses fruits les plus savoureux.

Si Notre-Dame de Paris apparait bien en effet dans l'ilot qui fut le berceau de Lutèce, au centre de [illegible] au cœur même de l'Ile-de-France, comme le spécimen le plus harmonieux, le plus complet et le plus significatif de [illegible] de la grande époque gothique au XIIIe siècle, on peut dire qu'elle était en outre l'écrin unique qui enfermait les plus beaux morceaux de la sculpture de ce temps, car ce qui a échappé de sa décoration aux destructions sacrilèges et aux stupides transformations qui furent effectuées aux XVIIe et XVIIIe siècles (1), de même que les très rares restes de sa statuaire miraculeusement épargnés par le marteau des révolutionnaires (2) sont encore suffisants pour démontrer à quel degré vraiment incomparable de beauté s'était élevé le génie des sculpteurs de l'Ile-de-France.

La vierge célèbre qu'on voit au trumeau du portail occidental appelé [illegible] porte du cloître [illegible] est l'un des plus importants débris de l'antique statuaire de la cathédrale, et encore cette œuvre superbe ne date-t-elle que de la fin du XIIIe siècle! Son souple corps drapé avec un art consommé dans un ample peplum est un peu incliné en arrière, dans une attitude pleine de naturel, et, comme pour mieux [illegible] bras le fardeau qu'elle présentait naguère à la foule pieuse des fidèles, l'enfant Jésus aujourd'hui brisé. Quelle plus belle et plus noble incarnation de la dignité et de la majesté humaines, de la beauté, de la grâce et de l'intelligence féminines, de l'amour et de la fierté maternelles, que ce synthétique et pur visage de madone qui semble en même temps transfiguré par la contemplation divine!



[illegible] CHILDEBERT [illegible]

De même l'examen des figures restées intactes du tympan de la porte centrale, bien que ces figures ne soient en réalité que des morceaux secondaires eu égard à l'emplacement qu'elles occupaient, permet encore heureusement de donner un aperçu de l'art inégalé et inégalable des maitres d'œuvres parisiens en plein XIIIe siècle; je n'en prendrai comme preuves que deux très belles têtes d'anges qui se trouvent dans chacun des deux fragments du tympan du « portail du Jugement » conservés au musée de Cluny : l'un d'eux, les joues un peu gonflées, souffle de l'olifant, de souples cheveux aux larges boucles encadrent avec art son beau et pur visage; l'autre est penché en avant et regarde attentivement, c'est la vie même.

Il semble qu'on ne se lassera jamais d'admirer ces trois figures d'un si profond caractère, figures vieilles de sept siècles, mais aussi modernes cependant que les plus remarquables de nos œuvres modernes, que les meilleures figures, par exemple, de notre Houdon et de notre Rodin, où la synthèse des formes étroitement liées entre elles et constituant bloc est caractéristique de la plus haute maîtrise, où la fermeté des lignes élégantes et significatives s'allie si bien à la délicatesse de nuances des larges modelés, subtils et caressants modelés révélant une vision très rononcée de coloriste, où ele pnaturel enfin des attitudesdonn

(1) [illegible] tails et les petites figures ornant les vous- [illegible] de Paris; la statuaire actuelle a été refaite [illegible] existants de l'ancienne statuaire, admirables [illegible]

l'illusion la plus complète de la vie, mais de la vie ennoblie et pour ainsi dire magnifiée par le commerce divin.

Il est enfin, parmi les quelques merveilleux débris de la statuaire du centre de la France, au XIIIe siècle, conservés au musée des Thermes, à l'hôtel de Cluny, deux exemples particulièrement saisissants et qui me paraissent bien donner, eux aussi, la vraie mesure du génie profond, harmonieux et modéré des sculpteurs de l'Ile-de-France.

C'est d'abord sur un corps d'oiseau aux ailes entr'ouvertes, une *[illegible]* d'une altière et pure beauté ; les formes en sont concises, serrées, nerveuses, avec des rondeurs exquises d'une joliesse pour ainsi dire *Tanagréenne;* les cheveux partagés au-dessus du front en deux bandeaux plats symétriques viennent souligner le type classique et régulier de ce captivant visage au regard scrutateur et incisif, visage énigmatique, à la fois gracieux et grave, enjoué et profond, tout pétillant de vie et intensément moderne.

C'est ensuite, l'*Ange portant un instrument de la Passion* qui provient de l'église de Poissy ; il présente une même plénitude de beauté que les figures précédentes : comme elles et d'ailleurs comme toutes les œuvres gothiques il satisfait d'abord l'esprit par l'équilibre parfait de ses proportions, les concordances et l'enchaînement de ses formes de même que par les correspondances et la continuité de ses lignes d'où naît le rythme, enfin par leurs rapports et leurs contrastes; et ces lignes caractéristiques, ces formes essentielles sont si bien révélatrices de la forte structure de l'œuvre qu'elles apparaissent comme la logique profonde de sa beauté; on devine en outre chez l'artiste qui a exécuté ce pur chef-d'œuvre un sens délicat des nuances et une vision de coloriste très prononcée, comme l'indique surtout la figure lumineuse que nimbe si joliment la soyeuse chevelure aux boucles stylisées, figure largement modelée dans la clarté avec des différences de plans insensibles et dont la plus forte est produite par la légère saillie du nez délicat aux très fins cartilages. Comme la statuette célèbre connue sous le nom de *Roi de Bourges*, cette synthétique « imaige » semble enveloppée d'une atmosphère divine, et on retrouve dans sa facture à la fois nerveuse et grasse, souple et ferme, la même absence d'effort, la même aisance, avec



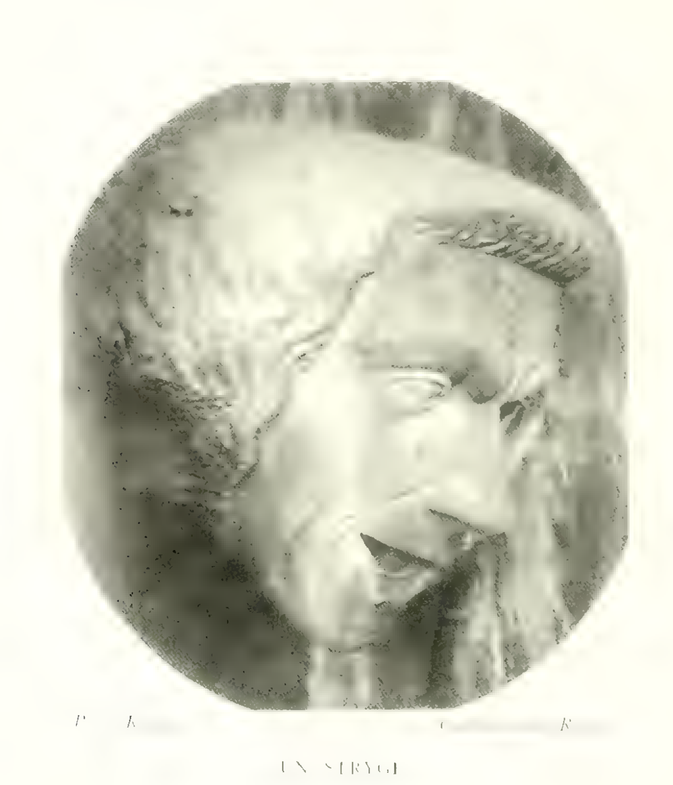
FEMME SUR CORPS D'OISEAU [illegible]

[illegible] de [illegible] une élégance et une grâce [illegible]

Dépouillées de tous les détails inutiles et réduites aux formes essentielles qui accusent les caractères permanents du type, toutes ces figures ne traduisent pas seulement l'idéal et le goût d'un temps, mais la beauté de tous les temps, et elles appellent nécessairement un rapprochement avec ces admirables [illegible] égyptien accroupi ou en marche apparaissant, eux aussi, comme les plus pures, les plus fortes et les plus émouvantes synthèses de la statuaire.

Il est donc [illegible] que [illegible] du génie des [illegible] de l'Île-de-France, au XIII[e] siècle, révèlent une inspiration et une réalisation aussi parfaites que celles des figures de Reims, peut-être affirment-ils en outre un art encore plus subtil, une fantaisie et une liberté d'exécution plus grandes, un sentiment des nuances plus complet, un goût plus affiné, une grâce et un charme plus rare.

ARMAND [illegible].



[illegible]

UN STRYGE



WINSLOW HOMER — LE GULF STREAM

LA

PEINTURE AMÉRICAINE MODERNE

Dans les milieux universitaires de Paris, de Berlin et d'ailleurs, il a beaucoup été question, ces derniers temps, de l'échange des professeurs et de la valeur de ce système. Il est en effet excellent ; mais il ne serait pas moins important pour chaque peuple de bénéficier d'une situation analogue dans le domaine de l'effort artistique. La meilleure méthode pour mesurer le progrès accompli dans une branche de l'activité consiste à soumettre son œuvre à l'épreuve de l'opinion étrangère et à étudier en même temps la production des autres pays. Il est évident que ceci serait particulièrement intéressant pour une jeune nation, comme les Etats-Unis, qui, en dépit de sa grande avance, a encore beaucoup à apprendre des vieilles civilisations. C'est convaincu de ces idées que l'opulent protecteur de l'art et collectionneur de New-York, M. Hugo Reisinger organisa, l'an passé, l'exposition à New-York, à Boston et à Chicago de la peinture et de la sculpture allemandes contemporaines, exposition mémorable. Ayant obtenu un succès signalé, cette entreprise fut, comme il convenait, suivie d'une toute semblable, plus importante même : l'exposition, ce printemps et cet été, de l'art américain à Berlin et à Munich. Ces deux expositions furent organisées uniquement pour encourager la réciprocité artistique entre les Etats-Unis et l'Allemagne, pour donner à chacune des nations l'occasion d'étudier l'art de l'autre, et ce fut un plaisir de noter de quelle manière exceptionnelle chacune d'elles fut appréciée par la presse et le public

L'expérience si efficacement tentée par cet homme d'esprit libéral et cosmopolite devrait cependant porter plus de fruits encore. Comme il n'est facile de trouver dans aucun milieu un homme aussi enthousiaste et aussi riche de science et d'argent que M. Reisinger, ce devrait être le devoir du gouvernement et des diverses sociétés d'art de chaque grande nation d'établir de semblables expositions à intervalles fixes. Non seulement l'art allemand, mais l'art français aussi, devrait s'enquérir régulièrement des efforts de l'Amérique, et, réciproquement, on ne devrait pas voir uniquement à Berlin et Munich la peinture et la sculpture américaines, mais encore à Paris, à Londres et ailleurs. Le but d'une organisation comme la [illegible].



IRVING R. WILES — UN COIN CONFORTABLE

Peintres et Graveurs dont Whistler fut le premier président et dont M. Rodin est le président actuel est excellent, mais son objet et sa diffusion sont beaucoup trop limités. Il est vrai que des peintres américains ont pris le goût d'exposer dans les Salons annuels, mais ils restent fort à l'écart et l'Europe devrait être mise à même d'étudier cette partie de l'art qui est restée plus indigène dans son inspiration et qui a été produite dans des conditions purement locales. En dépit de l'affinité esthétique, toujours intime et sympathique entre les deux nations, la France ne connait pas la peinture américaine telle qu'elle existe à l'heure actuelle; aussi est-il regrettable que l'exposition qui retint si favorablement l'attention des milieux officiels et populaires d'Allemagne n'ait pas également fait son apparition à Paris. Il y a lieu d'espérer cependant qu'on pourra, tôt ou tard, exposer dans la capitale française la même collection de peintures américaines ou une collection analogue et choisie avec encore plus de discernement. Une décade entière s'est écoulée depuis la dernière « Exposition Universelle ». Depuis cette époque, les progrès de l'art ont été importants aux Etats-Unis et il serait peu vraisemblable qu'ils ne réussissent pas à fixer l'intérêt de l'opinion européenne.

L'exposition qui attira en si grand nombre le public de Berlin à la « Kunst Akademie » et celui de Munich à la « Kunst Verein », était uniquement choisie parmi la production contemporaine. Profitant de l'expérience acquise à organiser l'exposition d'art allemand de la saison dernière en Amérique, M. Reisinger réalisa un progrès sensible sur son entreprise précédente. Non seulement la collection de peintures envoyées en Allemagne était numériquement plus imposante, mais plus compréhensive et plus caractéristique. A l'exception du portrait et de la figure, les diverses branches de l'art américain, y compris le paysage et la nature morte, y étaient excellemment représentés. On s'en était tenu uniquement à la production courante et l'on n'avait choisi aucun exemplaire de la période coloniale ou de l'œuvre de ces patients et laborieux premiers paysagistes tels Doughty, Durand, Cole et Church, qui, groupés sous le nom d'Ecole de la Rivière d'Hudson furent les premiers artistes américains typiques : les pionniers. Ils marquèrent leur chemin à travers la forêt primitive jusqu'aux lointaines Montagnes Rocheuses et, à chaque pas, ajoutèrent quelque chose au maigre trésor de l'inspiration indigène. La collection contenait des toiles nombreuses et imposantes de ce quatuor : Fuller, Hunt, Inness et Lafarge dont les efforts finirent par affranchir la peinture des Etats-Unis des bornes étroites du provincialisme. La caressante et pénétrante vision de Fuller, le libre pinceau et l'observation fine de Hunt, l'émotion exaltée des vues de prairies et de vallées d'Inness et l'éclectisme complexe de Lafarge, tout cela trouva une représentation adéquate dans un ou plusieurs tableaux. Ces hommes qui exprimèrent, il convient de le rappeler, des phases déjà passées du sentiment et du goût populaire, furent suivis de près dans l'évolution du paysage par les deux figures principales de la période de transition : Homer.-D. Martin et Alexander.-H. Wyant. Ils préparèrent l'avenir et leur œuvre sérieuse et sobre, née des Hollandais du XVIIe siècle et des

[illegible] exposition.

Il est évident que l'art américain ne parvint pas à une expression convaincante et définitive avant la venue de ces deux peintres radicalement opposés mais également nationaux : James Mc Neill Whistler et Winslow Homer. Tous deux ont été



JOSEPH DE CAMP — LA JOUEUSE DE GUITARE

présentés en Allemagne cette année pour la première fois. Le grand nombre de peintures à l'huile, de pastels et gravures à l'eau-forte du maitre américain qui fut si apprécié en France et qui devait tant à l'esprit, sinon à la lettre de l'éducation française, donna une idée complète de ce qu'il y a de subtilement magique dans son art et

[illegible] cela est indéniable, est essentiellement américain de sentiment, dans ce que ce sentiment a de meilleur. Il possède la prompte intuition et la brièveté nerveuse dans l'exposé, qualités si typiques dans chaque domaine de l'activité de ses compatriotes. Son éducation artistique fut européenne, mais la psychologie fondamentale de l'ho[illegible] reste opiniâtrement américaine. En antithèse directe à la vision intellectuelle de Whistler se tient le vigoureux objectivisme de Winslow Homer. Il y a dans tout ce que fait Homer un américanisme qui a goût de terroir, une saine force élémentaire s'élevant à la vraie grandeur qui

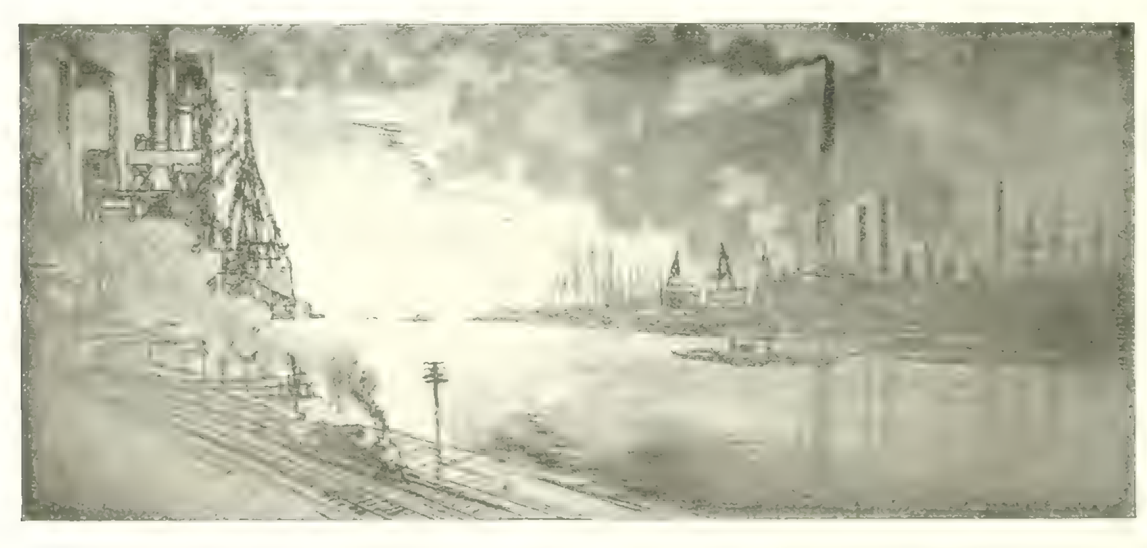
[illegible] tradition que l'on peut suivre, à [illegible] tiples développements.

Il serait pédant, n'est-ce pas, d'énumérer tous les peintres [illegible] en Allemagne. On peut dire en général que de l'ensemble des [illegible] se dégage très nettement la physionomie actuelle de l'art américain. Bien qu'à cause de la persistance du puritanisme, le nu ne se soit jamais complètement acclimaté, il n'y en a pas moins quelques excellents peintres de figure aux Etats-Unis. Eminents parmi eux restent Thayer et Brush qui furent tous deux élèves de Gérôme. Tho-

L'œuvre et la [illegible] de l'homme rappellent [illegible] Courbet. Homer est un indigène. Il n'étudia jamais [illegible] il est entièrement autodidacte et accomplit son propre salut artistique seul et sans aide. Si Whistler tient le premier rang dans le royaume de l'esprit, dans le [illegible] monde visible c'est le nom de Winslow Homer qui prédomine. A l'un appartient le domaine psychique, à l'autre le domaine physique et sur leur terrain particulier ni l'un ni l'autre n'ont encore été surpassés, quoique chacun d'eux ait



JAMES MC NEILL WHISTLER [illegible]



JOSEPH PENNELL [illegible]

[illegible] W. Dewing et John W. Alexander, [illegible] dans un certain sens [illegible] et insinuante de Whistler, ce sont deux des personnalités les plus raffinées et les plus aristocratiques que l'art moderne ait produites jusqu'ici. A ces noms il convient d'ajouter celui d'une femme : Miss Mary Cassatt qui tient aujourd'hui son rang parmi les premiers peintres américains. Elle habite Paris depuis de longues années et fréquenta l'atelier de Degas. Ayant pris parti dès son arrivée pour les impressionnistes qui luttaient alors contre l'académisme intransigeant elle a, depuis, beaucoup exposé soit avec eux, soit séparément.



LIONEL WALDEN [illegible]

Son art ne célèbre guère qu'un thème : les intimités et le charme tendre de la maternité ; il est unique par l'éclat du ton, la sûreté du contour, l'harmonie générale et l'habileté de la composition. Ce n'est pas toutefois la peinture de figure mais celle du paysage, plus conforme à son génie qui vaut à la peinture américaine ses principaux triomphes. Il s'ouvre en effet, devant le peintre vraiment indigène, peu de voies pour l'emploi de la figure elle-même. Comme il ne possède ni mythes païens, ni traditions classiques, comme il n'est ni profondément religieux, ni particulièrement social, qu'il manque d'une imagination créatrice distincte, c'est l'extérieur changeant de l'Univers qui attire naturellement l'artiste américain. Il rend avec vérité et intelligence l'esprit du paysage parce que l'aspect de son pays est pour lui familier et plein de signification. Quant à la peinture de figure il ne s'y adonne guère parce que le souci de la ligne n'est jamais devenu une partie vitale de sa conscience artistique. Nous l'avons vu, le premier groupe des peintres vraiment indigènes se constituait des premiers paysagistes que nous avons cités et il est significatif de noter que le paysage est l'œuvre de couronnement de l'école américaine. [illegible]

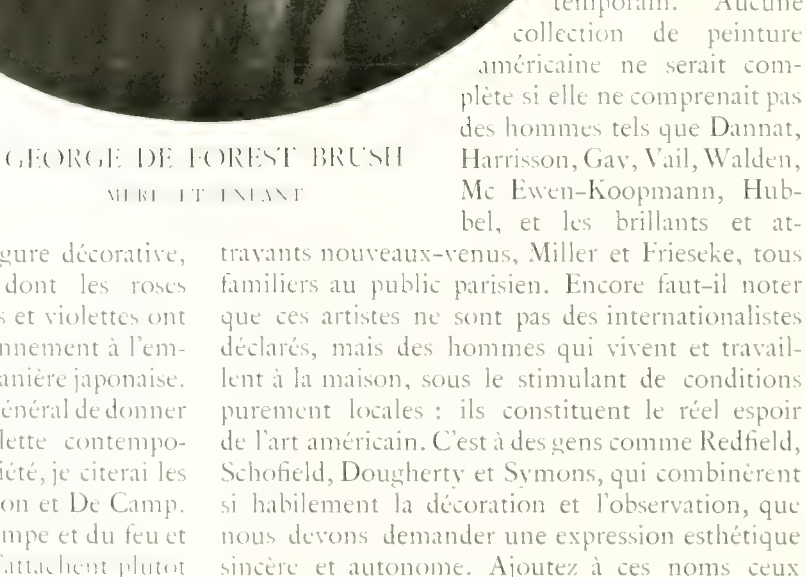
ces reposants et pacifiques tonalistes de la dernière génération, dont l'œuvre marque l'évolution nouvelle du paysage intime. Leur art est du Barbizon franchement délayé. Plus élégiaques que lyriques, ils se complaisent dans de sombres compositions aux accents mollement modulés. Respectueux hommage au passé, leur œuvre emprunte tout juste assez de fraîcheur à la vision moderne pour la sauver du complet anachronisme.

La palette a constamment besoin d'être nettoyée. Le sentiment doit avoir son correctif, et ce correctif fut heureusement apporté par les apôtres de l'impressionnisme, qui étudièrent à Paris, vers

1870 et 1880, et retournèrent chez eux pour prêcher le fortifiant évangile de la lumière et de l'air. C'est leur liberté de pinceau et leur tonalité claire que l'on apprécia le plus à Berlin et à Munich, et voilà ce qui flatterait aussi le goût sensible et avancé du public français. Et, cependant, l'impressionnisme américain n'est pas identique à l'impressionnisme français. Le peintre américain, dans l'impressionnisme, a accepté le fond, mais non la forme. Il a adapté la méthode prismatique aux conditions locales de lumière, de couleur et d'atmosphère, et il a développé peu à peu une technique indépendante.

Il n'y a pas de *luministes*, de *chromatistes* ou de *pointillistes* dans l'art américain : à l'unique exception de Hassam, personne n'est allé si loin que Monet. C'est la Société connue sous le nom des « Dix Peintres américains » qui a le plus fait aux États-Unis pour la cause de la vision fraîche et le procédé de la hachure. Avec Hassam, les principaux membres de cette Société sont Weir, homme âgé, qui a traversé avec distinction de nombreuses transitions ; Metcalf, l'exquis lyrique du groupe ; Reid, qui, d'une façon brillante, appliqua le principe à la composition de la figure décorative, et le récent John Twatchman, dont les roses délicats, les improvisations mauves et violettes ont emprunté je ne sais quel perfectionnement à l'emploi de l'abstraction subtile de la manière japonaise.

Associés à ces artistes dans le but général de donner de la vérité et de la clarté à la palette contemporaine, et membres de la même Société, je citerai les peintres de Boston : Tarhell, Benson et De Camp. C'est aux effets de lumière de la lampe et du feu et à ceux d'un vaste plein air qu'ils s'attachent plutôt qu'aux vibrants triomphes atmosphériques chers au maître de Giverny. Tarhell ajoute à ses intérieurs de la nouvelle Angleterre quelque chose de la paisible luminosité de Vermeer ; de Benson, le petit monde de blanc vêtu, baigné dans le plein clair de lune, possède cette fraîche inviolabilité physique qui reste si exclusivement américaine, et De Camp s'arrête à mi-chemin entre la solidité de l'école de Munich et la dextérité des derniers Français.



GEORGE DE FOREST BRUSH
MÈRE ET ENFANT

A part Sargent, qui s'est formé sous Carolus Duran et qui réside à Londres, l'art américain compte peu de peintres de portraits de premier ordre, et c'est un fait qu'on ne peut omettre de noter dans une exposition de peintures américaines. Vivant tantôt en Hollande, tantôt en Allemagne et, à intervalles, dans son pays natal, citons Gari-Melchers, qui a remporté ses premiers lauriers à Paris et qui est incontestablement l'une des figures les plus fortes et les mieux caractérisées de l'art contemporain. Aucune collection de peinture américaine ne serait complète si elle ne comprenait pas des hommes tels que Dannat, Harrisson, Gay, Vail, Walden, Mc Ewen-Koopmann, Hubbel, et les brillants et attravants nouveaux-venus, Miller et Frieseke, tous familiers au public parisien. Encore faut-il noter que ces artistes ne sont pas des internationalistes déclarés, mais des hommes qui vivent et travaillent à la maison, sous le stimulant de conditions purement locales : ils constituent le réel espoir de l'art américain. C'est à des gens comme Redfield, Schofield, Dougherty et Symons, qui combinèrent si habilement la décoration et l'observation, que nous devons demander une expression esthétique sincère et autonome. Ajoutez à ces noms ceux

de quelque [illegible] Bellows [illegible], qui peint des scènes de rivières avec tant d'enthousiasme juvénile et d'intuition artistique innée, et voilà à peu près complètement esquissé un ensemble de l'art américain tel qu'il est aujourd'hui et tel qu'il a été révélé au public allemand.



WILLIAM MERRIT CHASE — LA DAME AU CHALE BLANC

La conception sensitive, éclectique et souvent brillante de la peinture que l'on peut retrouver à presque tout examen des tableaux américains, ne s'est pas développée en un seul jour. Les premières luttes de l'art, aux Etats-Unis, furent extrêmement douteuses. Durant de nombreuses années, arides et indécises, il ne pouvait être question de peinture américaine. L'isolement géographique du pays, les graves problèmes de la première conquête, la conservation individuelle dans un pays neuf, tout cela rendait, bien entendu, à la fois difficile et précaire l'évolution des idées esthétiques. Pour abrégée que soit une étude sur le développement de cette peinture, il est nécessaire de rappeler que les Etats-Unis étaient et sont encore une société dépourvue de formule artistique. Elle ne profita pas du riche et harmonieux legs des âges classique, renaissant ou romantique. Jamais une Académie n'y fixa les types du goût, et jamais l'art n'y fut récompensé de la faveur ni du moindre patronage officiels. Dans son principe, la peinture américaine est un produit transplanté. La difficulté constante fut le manque total d'une base de tradition esthétique ancienne. Les artistes de la première heure n'empruntèrent rien aux Indiens et, après tout, les Indiens du Nord avaient-ils grand'chose à leur offrir ? En art, comme en toutes choses, l'Amérique fut forcée de commencer par le sommet au lieu de débuter par la base. La peinture fut importée d'outre-mer, au lieu de surgir, fraîche et forte, de la fertile imagination du peuple, de ses affinités profondes, de ses simples et laborieuses mains. Il arriva tout chaud et tout prêt de l'atelier étranger, au lieu de se développer dans le combat, depuis l'époque de la cabane du bord du chemin ou de la hutte en pleines collines.

Il est clair que de semblables conditions constituaient le principal obstacle à l'organisation d'un style indépendant. Au lieu de compter sur leurs propres ressources, les peintres américains ont constamment été forcés de chercher l'inspiration et la direction au dehors, et c'est ainsi qu'il a fallu plus d'un siècle à l'art des Etats-Unis pour acquérir une physionomie individuelle définie.

Les trois phases logiques de la peinture américaine sont les périodes coloniale, provinciale et cosmopolite : après qu'elle se fût assuré un point d'appui dans le Nouveau-Monde, ses tendances la portèrent naturellement vers l'école anglaise. Il importe, toutefois, de remarquer que, à part la brève influence de Düsseldorf, puis de Munich, ses affiliations subséquentes furent presque exclu-



HOMER D. MARTIN — PAYSAGE DE SEINE



WALTER MAC-EWEN — LE [illegible]

sivement français. Il est incontestable que la France a été la gracieuse et aimable belle-mère de la peinture américaine. Le premier artiste des Etats-Unis qui étudia à Paris fut Wanderlyn, qui eut l'honneur de peindre David, alors maître et tout-puissant. Pendant plusieurs décades, personne ne songea à suivre son exemple; mais l'arrivée de



EDMOND C. TARBELL — DAME BRODANT

Hunt dans l'atelier de Couture et son séjour ensuite, avec Millet, dans la sobre plaine de Fontainebleau, marque le point de départ de la montée, vers les rives de la France, d'une marée d'étudiants ambitieux, flux qui bat à peine son plein aujourd'hui.

Nous l'avons vu, les principaux paysagistes qui commencèrent avec Junès et Martin payèrent un tribut considérable aux maîtres de Barbizon. Les derniers exposants de la couleur prismatique ne dérivent pas tant de Monet et de quelque impressionniste. Il y a ceux qui suivent le sillage de Manet, Degas, et de Cézanne [illegible] les moulins imposants de Montmartre, tandis que les expérimentateurs sans repos d'aujourd'hui marchent sur les traces des dieux (vrais ou faux, comme vous l'entendrez) au Salon d'automne. Si de nombreux peintres américains ont étudié ailleurs, de temps en temps, à Dusseldorf, à Munich, à Anvers, à Rome, le point qui s'est toujours manifesté comme principal centre d'attraction, c'est Paris.

Longtemps, l'art américain a, pour ainsi dire,

et [illegible] avec l'accent français. Voilà comment l'époque la plus récente dans le développement de la peinture américaine a mérité d'être appelée la période du cosmopolitisme. Et, pourtant, en dépit des paroles impérieuses de Whistler, à savoir que l'art n'a pas de patrie, qu'il devrait viser à prendre un aspect international, et à se soumettre au jugement de toutes les élites, il est évident que voici la peinture américaine en train d'entrer déjà dans une voie nouvelle et autrement féconde. A un cosmopolitisme toujours superficiel succède un salutaire nationalisme. D'année en année, plus nombreux sont les hommes qui s'essaient à rendre des scènes et des sites locaux, et leurs tableaux sont ceux que prisent le plus les amateurs et qui obtiennent la plus flatteuse approbation de la critique. Que les progrès aient été plus rapides de cette manière, cela est douteux. Comme celui de l'Europe, comme celui de l'Orient, l'art américain est évidemment un produit social et, comme tel, il ne pouvait parvenir à une signification nationale avant que l'Américain lui-même ne fût parvenu à un type défini plus prononcé. Or, il n'y a pas de raison pour que le pays ne possède pas aujourd'hui une expression artistique résolument nationale. On peut, raisonnablement, considérer la période d'apprentissage comme achevée. La Société américaine est suffisamment cristallisée, l'Amérique a déjà derrière elle son fond d'histoire, elle a ses caractéristiques physiques et sa psychologie personnelle, et il y a donc peu de raison de nier qu'elle soit en train de développer un art indépendant.

C'est cette nouvelle et vigoureuse phase de la peinture américaine qui intéressera l'opinion étrangère intelligente, et il y a lieu d'espérer que l'Europe et Paris, en particulier, s'offriront, sous peu, le plaisir d'une exposition de l'art américain, exposition qui sera vraiment représentative, parce que vraiment et essentiellement nationale.

CHRISTIAN BRINTON.



ROCKWELL KENT — SOIR SUR LES CÔTES DU MAINE



"Ecce homo" (Peinture)



COROT — L'ENTRÉE DU CHATEAU

LA

CRISE DE LA PEINTURE FRANÇAISE

Il semble que nous touchons à une heure décisive pour la peinture française. Elle reste en deuil d'illustres artistes tels que Puvis de Chavannes, Carrière, qu'aucun jeune talent d'aujourd'hui ne peut encore faire oublier. La mort commence à décimer la troupe glorieuse des maîtres impressionnistes qui, développant l'effort des paysagistes de 1830, ont, d'une vision libre et hardie, rendu la vérité de la nature dans la subtile magnificence des atmosphères. Et il n'apparait pas que la plupart de leurs cadets, bénéficiaires d'un tel héritage, l'aient su mettre à profit pour des conquêtes nouvelles.

En plus d'innombrables expositions particulières nous avons visité cette année quatre grandes expositions de peinture : le Salon des Artistes français et celui de la Société Nationale, le Salon d'Automne et celui des Indépendants.

Hélas ! Quelle déconvenue ! Plus que jamais le Salon des Artistes français donne un sentiment de répétition et de monotonie. Là, au milieu d'une foule d'exposants sans savoir, sans idée et sans goût — qu'il faudrait, par souci de leur propre intérêt, avoir l'héroïsme de décourager lorsque leur jeunesse révèle encore la possibilité d'une autre carrière — on se trouve en présence de deux ou trois cents peintres qui ont sérieusement appris leur art, en



MONET — LA DÉBÂCLE (1881)

connaissent la grammaire, et sont capables d'efforts. Mais cet effort est presque toujours inintelligent et leur application timide. En général, ils ne savent pas regarder les aspects de la vie moderne et l'humanité d'aujourd'hui. Et si, par hasard, ils en ont le désir, ils n'en comprennent pas le caractère ou, plus souvent encore, l'altèrent par le respect des formules. Ils ont l'ambition de construire avec goût, avec logique, mais combien de fois avons-nous l'impression que ces hommes, nourris du passé, restent insensibles aux belles harmonies de lignes et de couleurs, à l'équilibre des solides constructions dont les maîtres anciens nous ont légué l'exemple!



PAUL CÉZANNE — DEUX HOMMES JOUANT AUX CARTES

A la Société Nationale, on a davantage le souci et l'intelligence de la vie contemporaine. Les peintres, souvent fort avisés, qui s'y groupent, subissent des influences plus modernes. Ils se montrent plus attentifs aux élégances, aux modes, aux spectacles de leur temps. Les décors de luxe et de plaisir sont leurs motifs préférés. De même ils se plaisent surtout à rendre les figures crispées, les yeux hagards, les souplesses morbides, les gestes convulsifs de certaines femmes vertigineuses d'aujourd'hui. Mais s'ils choisissent avec plus de discernement leurs motifs et leurs modèles, ils font à l'ordinaire beaucoup moins d'efforts pour les représenter en

des œuvres expressives, harmonieuses et solides. Leur dessin est [illegible] pauvre; leur couleur n'a souvent qu'un charme superficiel si tant est même qu'elle l'ait. Beaucoup d'entre eux négligent de construire, se contentent d'esquisses brillantes, de fragments présentés d'une manière pittoresque. Il leur suffit de donner, par de rapides études, à l'humanité d'aujourd'hui, d'agréables [illegible] la [illegible] dégingandée d'elle-même.

recherches. De ces deux Salons on ne peut parler qu'avec sympathie puisque c'est là, en somme, que les talents hardis et neufs peuvent nous apparaitre et nous enchanter d'une émotion nouvelle.

Les peintres qui s'y montrent ont le mérite d'etre à l'affût de la vie moderne. Ils ne craignent pas d'en représenter les spectacles les plus tragiques, les plus hardiment pittoresques. Et si l'étude profonde du caractère des physionomies n'exigeait un effort dont beaucoup d'entre eux ne se révèlent



J.-F. MILLET — L'ÉGLISE DE CHAILLY [illegible]

L'exposition des Indépendants est devenue un si gigantesque ramas de banalités et d'extravagances, qu'il faut une bonne volonté à toute épreuve pour y découvrir la centaine de toiles se rattachant à l'évolution de la peinture française. Moins encombré, puisqu'un choix — très libéral d'ailleurs — écarte les insanités ou les laideurs les plus scandaleuses, le Salon d'Automne exige moins de galopades et d'héroïsme de la part des gens qui veulent se bien rendre compte de toutes les

point capables, ils apporteraient la même indépendance dans le rendu de la figure humaine.

Modernes, ils le sont par la vision et par le « faire » plus encore peut-être que par le choix des motifs. Le triomphe de la peinture claire avant habitué le public aux plus éclatantes fanfares de couleurs, ils ne reculent devant aucune audace. Si bien que beaucoup d'entre eux paraissent plus soucieux de violence que de justesse et d'harmonie.

De même, comme à force de [illegible]

de talent, leurs glorieux aînés ont conquis pour les peintres le droit de représenter des attitudes et des gestes jusqu'alors inobservés ou que tout au moins les artistes de la génération précédente n'osaient pas exprimer, la plupart d'entre eux n'hésitent devant aucune déformation.

Mais du moins mettent-ils à profit cette habitude des sincères études de la nature et de l'humanité, cet enrichissement de la palette, cette science si nuancée des atmosphères, ce faste de la couleur et cette liberté si précieuse, pour transposer en belles et fortes œuvres les aspects du monde moderne ?

Nous avons le regret de constater que, pour beaucoup d'entre-eux, il n'en est rien. Dans cette subtile lumière qu'ils peuvent faire rayonner jusqu'à l'éblouissement ils n'inscrivent trop souvent que des formes insignifiantes. De ces couleurs qu'ils peuvent faire resplendir avec tant de franchise ils ne se servent que pour de violentes et inexpressives cacophonies. Et cette liberté dans le rendu des gestes et des attitudes, que leurs aînés leur ont transmise, il ne la mettent plus guère au service que des plus vaines déformations.



DEGAS — L'ATTENTE [illegible]

Enfin, si l'on a pu faire aux maîtres impressionnistes le reproche — presque toujours injustifié — de ne pas assez « choisir » leurs motifs, de les peindre tels qu'ils s'offrent dans la nature, de ne pas composer suffisamment leurs tableaux et d'avoir une tendance à se contenter du « morceau » brillamment peint, de montrer un peu trop de goût pour le « fragment » pittoresque, parfois même bizarre, mais toujours d'un dessin expressif et d'une rare magnificence de couleur, que ne peut-on dire des esquisses à la fois prétentieuses et négligées de la plupart des peintres indépendants qui les continuent ?

Loin de faire servir la précieuse liberté de dessin et de construction, le faste si varié et si éclatant de leur palette, leur science subtile des atmosphères à de belles œuvres significatives, logiquement ordonnées et décoratives, en général ils peignent n'importe quoi et au petit bonheur. C'est le triomphe de l'à peu près. Jamais les maîtres de l'impression-



DEGAS — BOUDERIE

nisme, toujours si respectueux d'eux-mêmes, ne se seraient permis d'exposer de telles ébauches. Aujourd'hui tels jeunes peintres, prônés par le commerce, exaltés par des critiques flagorneurs, soutenus à l'aveuglette par des amateurs désireux de paraître « dans le train » et de tenter des opérations fructueuses, ont l'audace d'ériger en théorie leur paresse, leur ignorance, leur laisser-aller, leur manque d'imagination et d'idée, la légèreté de leur observation. Leur peinture semble agressive et malpropre même lorsqu'ils emploient les tons les plus francs. Avec toutes ces violences aussi lourdes que les pires compositions bitumeuses d'antan ils n'arrivent même plus à donner l'impression de la lumière.

Si encore, à la faveur de ces cacophonies brutales ils représentaient puissamment le caractère des êtres et des choses, l'expressive vérité des formes! Mais ils se bornent presque toujours à les indiquer par un dessin sommaire. N'est-il pas plus comcommode d'esquisser à la diable un mouvement grâce à deux ou trois traits approximatifs plutôt que de le dessiner dans la vérité des muscles en action et dans la souplesse vivante des chairs? De même les peintres de cette catégorie préfèrent indiquer grossièrement, par quelques touches hasardeuses, la couleur d'un visage plutôt que d'en traduire patiemment la secrète beauté intellectuelle.

Si par hasard on montre quelque souci du caractère, c'est presque toujours dans la laideur qu'on se plaît à le chercher et par d'abominables déformations qu'on s'ingénie à le rendre. Certaines études de nu sont de véritables attentats contre la grâce du corps féminin.

Comme si, tout de même, pris de honte et d'inquiétude, ces escamoteurs sentaient le besoin de trouver des excuses à leur art vulgaire et insignifiant, ils nient avec arrogance l'idée, l'imagination, l'émotion. Lorsqu'ils ont peint trois pommes près d'un pot de faïence, ils semblent avoir réalisé le summum de leur effort. Tout ce qui les frappe, les émeut, les enivre dans la vie de notre époque, si frémissante d'idées et de passions, c'est le spectacle de quelque souillon sur un divan ou d'une pyramide croulante de fruits près d'un vase à fleurs!

Si encore ce petit air de flûte était agréable et personnel! Pour l'agrément, nous avons vu ce qu'ils faut attendre de cette perverse hantise de la laideur, de ces déformations systématiques. Quant à l'originalité, lorsque de tels peintres ne s'abandonnent pas sans vergogne à leur vulgarité simplificatrice et prétentieuse, ils rabâchent avec une lourdeur violente la jolie chanson des maîtres qui ont la disgrâce d'être leurs favoris et dont ils ont



MANET — LA FEMME AU PERROQUET

bien vite l'art français. En tous cas elle le calomnie. Sans doute, il y a en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, quelques esthètes dont l'ignorance est très engouée de cette peinture si peu française. Bien excusable est du reste leur emballement saugrenu. Ils ont le droit de mal connaître les traditions de notre art. Beaucoup d'entre eux manquent de ce goût, de cet esprit logique, de ce juste sens de l'harmonie et des proportions qui caractérisent la race latine. L'outrance et la déformation leur plaisent. Mais ce sont des exaltés peu nombreux. Dans leur pays même il y a une grande majorité d'artistes, d'amateurs et de critiques qui gardent leur sang-froid, jugent fort mal ces déformations, ces esquisses hâtives par lesquelles la France est si fâcheusement représentée. Et comme ils entendent dire autour d'eux que ces prétentieuses vulgarités sont tout à fait caractéristiques de l'art français contemporain, ils en profitent — c'est de bonne guerre ! — pour démontrer, avec dithyrambes de certains critiques à l'appui, que ces sauvages et véhémentes puérilités constituent l'essentiel de notre peinture.

Pourtant, c'est moins encore pour le succès du dehors qu'il faut s'alarmer, que pour la formation de certains jeunes peintres français. Les fanfares d'une critique vraiment téméraire et une gloriole prématurée auprès de certains amateurs hurluberlus les excitent aux pires cabrioles. Au lieu d'observer, de réfléchir, d'apprendre et de faire patiemment

l'audace de faire leurs répondants : il y a pour le moins deux cents peintres qui s'essayent à faire le pastiche de Cézanne. Et Renoir, ce délicieux peintre de la joie jeune et libre, admirable de conscience dans ses fraiches évocations de la chair en fleur, est victime des imitations caricaturales de tous ces insulteurs de la beauté féminine.

A l'étranger cette école du moindre effort nous est préjudiciable. Elle risque de discréditer



GUSTAVE COURBET

leur effort, ils voient que tel camarade, pour quelques schéma de paysages ou de figures, s'est déjà conquis une manière de scandaleux prestige dans les boutiques en vogue et dans les cénacles. Et les voici qui, pressés, frémissants, renoncent à l'étude scrupuleuse des formes et, avec tout le brio de leur jeune ignorance, se livrent, en faisant des théories, à l'industrie commode des pittoresques, sommaires et violents « à peu près ».

Voilà vingt-deux ans que, par la plume et la parole, je me bats pour l'art moderne, pour un art de vérité ou de rêve — peu m'importe! — pour un art d'observation directe ou de transposition décorative — j'ai horreur des catégories et des classements! — mais où je retrouve le caractère, les idées, les aspects de notre époque, une vision et un « faire » en accord avec la sensibilité moderne, où je vois les grandes traditions de notre art français évoluer logiquement selon les raffinements et les subtilités d'aujourd'hui. J'ai soutenu de toute ma foi passionnée les maîtres impressionnistes, Manet, Cézanne, Pissarro, Sisley, Claude Monet, Renoir, Degas, Guillaumin, Raffaëlli, etc., continuateurs des glorieux artistes de 1830. J'ai pieusement exalté les sereines constructions décoratives de Puvis de Chavannes, le monde de figures palpitantes et passionnées dont Rodin nous enchanta, les simples et graves drames humains de Carrière les, poignantes évocations de Constantin Meunier; j'ai défendu Chéret, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, et je ne crois pas avoir été ménager d'articles chaleureux à l'égard de tous les libres et jeunes artistes d'aujourd'hui qui, audacieux, sincères et forts, m'ont paru exprimer dans une forme neuve le caractère et les aspects du monde moderne.

Je ne suis donc pas suspect de traditionalisme fanatique et craintif. Mais c'est précisément ma ferveur pour l'art moderne qui me décide à ce cri



MONET — ÉTRETAT

d'alarme. Voilà trop d'années que j'éprouve un écœurement au sortir de certaines expositions, une révolte à la lecture de certains dithyrambes. Il faut que cette effronterie, ce sans-gêne et cette ignorance des uns, cette flagornerie aveugle des autres cessent de pervertir les jeunes artistes et de compromettre l'art moderne.

Les mouvements de réaction sont rapides. A peine viennent-ils de se dessiner qu'ils s'accélèrent. J'ai peur d'un long retour non pas au sobre et vigoureux clacissisme, qui, bien compris, n'est que l'art de styliser la vie, mais au stupide et morne académisme dont nous avions le droit de croire notre génération préservée.

Si les jeunes artistes ne s'astreignent pas le plus vite possible à une rigoureuse discipline d'étude et de travail, le public, bientôt excédé de la vulgarité, de la violence et de la sauvagerie, de la déformation et de la laideur, de l'ébauche grossière, trouvera comme un soulagement dans l'acceptation des froides banalités peintes par des hommes ayant au moins le mérite de savoir quelque peu la grammaire de leur art et de le pratiquer avec conscience.

Trop longtemps déçue et bafouée, la bonne volonté du public se lassera. Toute l'éducation que, patiemment, difficilement, au prix de mille efforts, on était parvenu à lui faire, sombrera dans cette tourmente du dégoût. Le recul sera si violent qu'on n'établira aucune différence entre les hardiesses heureuses et les esquisses paradoxales.

Quelle terrible défaveur pour l'art de vérité, de lumière, de passion, que de magnifiques peintres ont fait triompher en France depuis vingt-cinq ans! Lorsqu'on l'a passionnément défendu, on a le droit de s'indigner contre les caricatures qui menacent de le discréditer.

Enfin, comme il y a une correspondance étroite entre la littérature et l'art d'une époque, une réaction vers la peinture académique s'accompagnerait nécessairement d'un retour aux fades sécheresses d'une littérature sans audace et sans liberté. En nous élevant contre les bizarreries tumultueuses d'un art sans conscience, c'est donc du même coup la littérature humaine, véridique, libre en sa forme, que nous défendons.

Ces peintres redoutables n'hésitent pas à se couvrir de l'exemple des glorieux maîtres modernes pour justifier leurs déformations qui ne signifient rien, leurs résumés sommaires, leurs fonds à



SISLEY — EFFET DE NEIGE

peine esquissés, leurs constructions bancroches, les violentes maculatures qui constituent leur couleur, les hasardeuses touches de pinceau par lesquelles ils daignent vaguement indiquer les formes.

Mais, sérieusement, peuvent-ils prétendre que des artistes comme Claude Monet, Camille Pissarro, Renoir, Manet, Degas, Sisley, Guillaumin, Raffaelli, etc., se sont jamais permis de convier le public à des expositions de croquis et d'ébauches et que, surtout, ils purent satisfaire leur conscience avec des tableaux si mal étudiés et si peu construits?

Que ces apôtres de la laideur, de la déformation, des aveuglantes cacophonies, que ces fougueux et négligents improvisateurs, veuillent bien regarder — s'ils daignent encore prendre conseil des belles œuvres! — une marine, de Claude Monet; un verger, de Camille Pissarro; un effet de neige, de Sisley; des danseuses, des jockeys, de Degas; quelques scènes de libre joie dans la lumière et les verdures, de Renoir, etc... ils seront forcés de reconnaître avec quel soin et avec quelle science tout cela est dessiné, peint, construit, avec quel sentiment du caractère et de la beauté!

De même ceux qui, sous prétexte de décoration, rusent avec l'étude de la vérité, se contentent d'à peu près brillants, devraient se rendre compte de la conscience avec laquelle un grand décorateur comme Albert Besnard — qui représenta en féeriques harmonies tant d'idées modernes et couvrit de ses vibrantes compositions de si vastes surfaces — étudie les mouvements et les formes. A cet égard, la récente exposition de ses exquisses et dessins, au Pavillon de Marsan, prouve tout ce qu'il y a de patientes recherches dans les œuvres des vrais maîtres. Malgré la grande expérience que des années de travail et de réflexion lui ont acquise, pas une attitude qui ne soit scrupuleusement cherchée, pas un geste qui ne soit en toute conscience étudié. Rien ne semble plus spontané que cet art fluide où l'on dirait que l'imagination de l'artiste improvise brillamment les harmonies de lignes et de couleurs, et pourtant, dans les moindres détails, le rude effort est attesté par d'innombrables études.

Si les aînés semblent suspects à leur modernisme extravagant, que nos contempteurs de la beauté et du rythme réfléchissent devant les œuvres de leur quasi-contemporains les plus hardis et les

plus originaux, mais qui du moins connaissent [illegible] et pratiquent avec conscience, cherchent le caractère des choses autrement que dans la laideur, combinent amoureusement des harmonies de couleurs et de lignes, s'efforcent de rendre la poésie du spectacle des choses, l'émotion des heures.

Je ne pense pas que des artistes comme Vuillard, Georges d'Espagnat, Paul Signac, Bonnard, Roussel, Maurice Denis, Albert André, Laprade, Dufrénoy, pour ne citer que ceux-là parmi les meilleurs peintres de la génération nouvelle, soient des attardés ou des timides. Je concède qu'ils ne sont pas sans cesse et également heureux dans leurs travaux. Leur art n'est pas toujours aussi complet que leurs dons et leur sensibilité de peintre, que leur fantaisie ou leur sentiment de la décoration nous donnent le droit de le souhaiter. Mais, si libres que puissent être leurs recherches, ils se donnent la peine de dessiner les formes, d'évoquer harmonieusement des spectacles de joie et de beauté, ou simplement de vérité, de composer leurs tableaux selon les lois de la logique et de l'équilibre. Et, quand bien même, on peut exprimer le désir que les uns écrivent les formes avec plus de netteté, que les autres aient plus de fluidité et de transparence dans la couleur, ou bien que la vie moderne inspire plus souvent les compositions de tel d'entre eux, ou encore qu'un peu plus de variété ou de puissance apparaisse dans l'œuvre de tel ou tel, n'a-t-on pas la satisfaction de reconnaitre chez eux la conscience et l'effort?

L'œuvre de tels peintres, auxquels va légitimement l'estime des gens de goût, prouve que l'on peut être un artiste original, subtil et hardi, capable de bien rendre la sensibilité aiguë et délicate de notre époque, sans rien sacrifier des leçons que l'art des siècles nous donne ni des jolies traditions de notre art français.

Jamais le savoir, la conscience, l'application, n'ont été plus nécessaires aux artistes de libre vision et de sensibilité frémissante. C'est à cette condition-là seulement qu'ils pourront nous éviter les représailles d'un « académisme » menaçant et garder à l'art français sa suprématie dans le monde.

Tous ceux qui, comme nous, furent, à toute époque, les défenseurs d'un d'art vivant, lumineux et moderne, se doivent à eux-mêmes de dire en ce moment que certaines odieuses et grossières fumisteries sont la négation de l'art sincère qu'ils ont toujours défendu.

En écrivant cet article, loin de me renier, je me continue. J'ai le sentiment d'accomplir un devoir. Il me semble que, jamais mieux qu'aujourd'hui, je n'ai soutenu l'art moderne. Et je fais des vœux pour que les critiques n'accordent désormais leurs louanges, les pouvoirs publics leurs encouragements et les amateurs leurs sympathies qu'aux œuvres sincères, honnêtes, scrupuleusement étudiées et *réalisées*, où se reconnaitront de la conscience, le respect du beau et le souci de la construction.

GEORGES LECOMTE.



GUILLAUMIN — AGAY : LA MÉDITERRANÉE



UN MIGNARD OUBLIÉ

(TAPISSERIES EXPOSÉES AU MUSÉE DE VERSAILLES)

On se souvient du succès remporté, l'an passé, par l'exposition de tapisseries des Gobelins, qui eut lieu dans la Galerie des Batailles, au musée de Versailles. Encouragé par ce succès, M. Dujardin-Beaumetz a ordonné, cette année, une seconde exposition de Gobelins dont deux séries, celle de la *Galerie de Saint-Cloud*, par Mignard, et celle de l'*Ancien Testament*, par Coypel, font les frais.

C'est une bonne fortune inespérée que l'exposition de la *Galerie de Saint-Cloud*, car elle nous permet de nous former une opinion sur le génie de Mignard, si vanté de son vivant, si inconnu de nos jours. Depuis l'incendie de Saint-Cloud, en 1870, la reconstitution imaginaire n'en était possible que grâce à cette page de Charles Blanc :

« L'histoire d'Apollon, depuis le moment où il

[illegible] de Latone, ni qu'à celui où il présida aux concerts des Muses, sur le Parnasse, fut le sujet que Mignard se proposa, et il le remplit avec pompe, avec abondance, avec une grâce toute française, y faisant entrer les idées les plus ingénieuses, se souvenant à propos de Carrache et de Jules Romain, du palais Farnèse et de Mantoue, et jamais il n'employa des tons plus clairs, plus brillants et plus chauds.

« Des deux côtés de la galerie, il représenta les saisons et sut les caractériser comme il avait fait pour les Muses, non pas, sans doute, avec ce fier accent qu'y aurait mis le Poussin, mais avec un goût parfait dans l'ordonnance, l'arrangement des groupes, l'action des figures et une convenance exquise dans le choix des ornements. Tout ce que permet de richesse ce style d'apparat, tout ce que la poésie, la fable, la tradition, pouvaient fournir de gracieux sur des sujets si difficiles à rajeunir, Mignard le mit en œuvre. Pour exprimer *le Printemps,* il choisit l'hymen de Flore et de Zéphire, qu'il peignit entourés d'amours se jouant avec des Napées et des Dryades et composant des guirlandes pour la reine des fleurs. L'*Été* fut pour le peintre l'occasion de représenter un sacrifice à Cérès. Il se plut à chercher parmi les plus belles dames de la cour celles qui figureraient dans sa composition comme prêtresses de la déesse des moissons. Ses ressemblances favorites étaient celles de sa fille, de M[lle] de Théolon, de M[me] de Ludre, de M[me] d'Armagnac. Il comprenait le piquant que donnerait à ses compositions l'empressement de tant de jolies femmes à y trouver des allusions à leur beauté. L'*Automne,* c'est le triomphe de Bacchus et d'Ariane sur un char attelé de panthères. On y voit danser, avec l'inévitable Silène, bacchantes et sylvains couronnés de pampres, ivres de vin et d'amour. L'*Hiver* n'a rien ici de particulier que sa tristesse convenue et n'a fait naître dans l'esprit du peintre que les images banales des Aquilons et de Borée soufflant des frimas du fond de leurs poitrines mythologiques, des Hyades inondant les campagnes et de Vulcain qui présente à Cybèle un brasier, tandis que, aux pieds de la déesse, sont couchés ses lions transis, mornes et abattus.

« Quand il fallut peindre le grand plafond de la galerie qui sert de couronnement à tout l'ouvrage, Mignard laissa faire en lui le courtisan. Il peignit le soleil sous les traits de Louis XIV conduisant un superbe quadrige et précédé de l'Aurore qui dissipe les ombres de la nuit avec des doigts de rose qui étaient ceux de M[lle] Mignard. »

On voit que Charles Blanc avait été principalement séduit par les quatre compositions consacrées aux Saisons. Avec *Latone et les Paysans de Lycie* et *Apollon et les Muses*, ce sont celles qui furent choisies parmi la quinzaine de peintures de la *Galerie d'Apollon*, pour être reproduites en tapisserie. Le fait que Poilly les a gravées séparément prouve du reste que, dès l'origine, la préférence alla généralement à elles.

Consolons-nous donc de la perte de l'ensemble original en admirant les parties dont les incomparables copistes des Gobelins nous ont conservé l'aspect textuel.

⁂

Mais ce n'est pas uniquement aux tapissiers que doit s'adresser notre gratitude, c'est d'abord et surtout à celui qui obtint d'eux cet ouvrage, à M. de Louvois, sans le zèle intelligent et obstiné duquel il est peu probable que la manufacture royale aurait travaillé d'après Mignard.

En effet, en confiant à Mignard la décoration de son château de Saint-Cloud, Monsieur, frère du roi, n'avait fait qu'aggraver la rivalité légendaire qui sépara Mignard et Le Brun. Or Le Brun, premier peintre de Louis XIV, gouvernait les arts en très intolérant souverain et ses étroits disciples avaient seuls chance d'être favorisés de commandes de modèles. Pourtant, comme Louvois se plaisait à l'art de Mignard et comme M. de la Chapelle, contrôleur des Bâtiments aux Gobelins, le poussait avec insistance à s'enquérir en dehors de Le Brun pour l'exécution des cartons qu'il donnait à la manufacture, le Surintendant demanda en 1686 la mise en train de la *Tenture de la Galerie de Saint-Cloud.*

Afin d'éviter tout conflit et de ménager le tyrannique amour-propre de Le Brun, c'est pour son compte personnel que Louvois fit la commande et, jusqu'en 1690, date de la mort de Le Brun, il paya les frais de main-d'œuvre sur ses fonds particuliers.

Louvois s'applaudit sans doute de son initiative, car rien n'est plus exquis que l'ouvrage qui en résulta. Il se serait doublement félicité s'il avait deviné que ses tapisseries sauveraient d'un irréparable oubli quelques-uns des objets de sa prédilection.

⁂

Le Mignard que nous révèle la Tenture exposée à Versailles est un alexandrin de la plus docte espèce. Ce n'est nullement un précurseur, un créateur de formes nouvelles, c'est un habile metteur en œuvre des trésors du passé dont il

héritier, un metteur en œuvre doué d'un goût du rare et d'un sens de la perfection qui donnent à ses emprunts une originalité singulière.

Après avoir étudié à Fontainebleau, Mignard avait habité Rome, parcouru l'Italie en fureteur, il s'était entretenu avec l'Albane et de tout cela son art se ressent.

En allant à lui, la vogue n'alla donc pas à une réaction, à une veine d'inspiration inédite, elle retourna tout simplement à un art qui se libérait préludant à la crise qui lui succéda. En effet, il maintient fermement le prestige de la culture antique et païenne, il est foncièrement « romain », respectueux de la discipline d'école et de la hiérarchie classique des genres. Armé d'une science et d'une érudition très nourries, très fouillées, il s'attarde en curieux sur les chemins battus où joue avec grâce son brillant raffinement.

De toute façon, Mignard se trouve haut relevé dans l'esprit de ceux qui estiment à présent de



L'AUTOMNE : LE TRIOMPHE DE BACCHUS

de la servitude officielle, qui cessait de se vouer aux relations de batailles et à la mise en scène d'apothéoses politiques.

Car, quoi qu'en insinue Charles Blanc, l'art de Mignard ne comporte que le minimum obligé de courtisanerie. Il est, en somme, en marge du temps, tel qu'une halte entre l'art du XVIIe siècle et celui du XVIIIe siècle. S'il a dans l'expression un accent plus français que l'académisme qui le précédait, on ne saurait le considérer cependant comme quelle importance était sa décoration de la galerie de Saint-Cloud. Sa mémoire sans étoile avait été doublement desservie, d'abord par la destruction d'une grande partie de ses ouvrages, ensuite par l'usage fait de son nom comme qualificatif diminuant. Ne laissons pas échapper l'occasion de la replacer à son rang.

Mignard était beaucoup mieux qu'un artiste de rang moyen et l'oubli où il est tombé serait à notre honte si l'incendie du château de Saint-Cloud ne

...quait dans une large mesure. Car tout jugement n'est complet et solide que quand il s'appuie sur les œuvres où l'artiste en cause jeta son plus beau feu, livra le meilleur de lui-même — et c'est sans contredit dans ses travaux pour Monsieur que Mignard avait mis son âme. Il s'était juré que la *Galerie d'Apollon* égalerait en faste la *Galerie des Glaces* que Le Brun décorait alors au Palais de Versailles et, dans ce but, il ne s'épargna aucune peine. La somme d'ingéniosité qu'il dépensa serait imposante, même si la réussite avait été moins heureuse. Mais la réussite répondit de tous points à l'effort, ainsi qu'en font foi ces charmants poèmes muraux, si caressants au regard, que sont les six tapisseries dont il nous a paru bon de remémorer la précieuse existence.

PIERRE HEPP.

Mignard. (5 fr.)



LATONE — LES PAYSANS MÉTAMORPHOSÉS EN GRENOUILLES



FAÇADE VUE DE LA PROMENADE DE [illegible]

LE NOUVEAU MUSÉE DE GENÈVE

Le déménagement du ministère des Colonies, l'installation prochaine au Pavillon de Flore de la collection Chauchard, le déménagement possible du ministère des Finances, tout remet en pleine actualité cette question : « Comment construit-on un musée ? Comment aménage-t-on un musée ? » La formule : « le Louvre aux musées nationaux », je l'avoue, ne me satisfait pas entièrement. Certes, elle donne des garanties contre l'incendie, elle favorise l'arrangement de nos immenses collections nationales. Mais le Louvre n'a pas été construit pour recevoir un musée. Il est marqué d'un vice originel. Le ministère des Beaux-Arts aura beau y engloutir des millions; on n'obtiendra jamais, si l'on ne veut pas défigurer le monument, une architecture capable de mettre en lumière des objets d'art et des tableaux suivant les règles généralement admises aujourd'hui.

De là viennent, sans doute, les différends des architectes avec l'Etat ; les moindres réparations et transformations y sont très coûteuses, et il est souvent impossible de les concilier avec l'harmonie d'un palais qui a été bâti pour abriter des rois. Un moment, il fut question de construire au Champ de Mars, à cet effet, un vaste édifice en retour d'équerre, entourant un beau parc, et faisant face à l'Ecole militaire, dont il équilibrait les masses ; on abandonnait le Louvre aux ministères et autres services publics. Le projet n'eut pas

[illegible] idée, [illegible] aux autres pays, comme la Hollande, l'Angleterre, l'Allemagne et la Suisse, qui sont entrées résolument dans cette voie nouvelle, pour la sauvegarde de leurs collections.

Le nouveau musée d'art et d'histoire, que Genève vient d'édifier et où elle vient de transférer le musée Rath, le musée archéologique et le musée Fol, fournit à ma thèse un précieux argument. Genève est divisée en deux villes : la ville basse, fréquentée par les étrangers, nombreuse en caravansérails, mais exposée à l'humidité du lac et du Rhône ; la ville haute, plus à l'écart, mais établie sur un plateau sec. On avait le choix entre les deux emplacements ; on se détermina pour le second, à cause des conditions générales de la température et peut-être aussi du voisinage des grands souvenirs de la cité. Et qui ne voit que ce raisonnement s'applique à notre Louvre, dont les fenêtres s'ouvrent sur la Seine !

Contrairement à ce qui se passe en France, où les grosses commandes sont données au hasard, on ne sait pourquoi ni comment, d'une façon toute arbitraire, on mit l'architecture au concours. Procédé excellent : les concurrents exposent leurs maquettes ; la critique est conviée, formule des impressions, résume les opinions des gens du métier et du grand public, se fait l'écho des uns et des autres ; le choix du jury est préparé, il y a peu de surprises. L'architecte primé, M. Camoletti, présentait un plan d'inspiration latine. Résolument, il éliminait de son œuvre l'influence de l'architecture allemande, manifeste dans une grande partie de la Suisse, et jusqu'à Lausanne, Neufchâtel et Genève. Il se rendait compte que dans une ville où la cathédrale, les églises, les vieux hôtels du XVe au XVIIIe siècle ont été édifiés par des architectes français ou italiens, où les souvenirs des évêques français se lèvent à chaque pas, où Calvin lui-même fut français, où l'on parle français, il fallait une architecture française, et il édifia ce nouveau musée d'histoire et d'art en belle pierre blanche, aux proportions assez heureuses, qui n'est certes pas marqué d'une grande originalité, mais qui a le mérite tendancieux de continuer franchement une tradition que je voudrais voir plus nettement et plus généralement affirmée par les bâtisseurs de cette région. Dès l'abord, on peut lui faire un reproche qui, à mon sens, est très grave. L'extérieur ne correspond pas à l'intérieur ; il n'en annonce pas les grandes divisions ; il n'en est pas le préambule obligé, la transposition évidente. Or, si vous regardez une vieille cathédrale, vous êtes frappé de la corrélation qui [illegible] entre [illegible] vous entrez, la place de [illegible] latérales, du triforium, du transept, du chœur et du déambulatoire ; et monté sur la grande tour vous regardez se dessiner à vos pieds la croix latine, tournée vers l'orient. Ici, rien de pareil. Je comparerais volontiers ce musée à une boîte à surprise. Je le regarde depuis la petite colline de l'Observatoire ; je ne vois pas le mot *Musée* gravé en lettres d'or au-dessus de la porte d'entrée ; je ne vois pas les noms des gloires de la peinture et de la sculpture suisse, gravés en lettres d'or au-dessus des grandes fenêtres de la façade. Qu'y a-t-il là-dedans ? Une Bourse, un Parlement, une Salle de concert, un Music-hall, une salle de meetings pour le percement de la Faucille ? Je n'en sais rien.

On rira, sans doute, de ce monument qui, tout en étant bâti sur la colline, se trouve pris dans un cul-de-sac. Mais ce n'est pas la faute de l'architecte à qui l'on a désigné cet emplacement. Il s'est bien rendu compte de la difficulté et, pour y parer dans une certaine mesure, il n'a pas hésité à abandonner une partie du terrain qui lui était dévolu, il a reculé ses façades en deçà de la limite que lui prescrivait le programme ; d'ailleurs il a tiré un parti heureux des différences de niveaux, en créant un escalier qui, nous le verrons, moitié en dessus, moitié en dessous de l'entrée principale, facilite la visite du musée et ménage à l'intérieur des perspectives agréables.

Je franchis le seuil. En face de moi, une baie, d'où le regard plonge en contre-bas dans une cour intérieure, carrée, autour de laquelle, se déroulent les arches en plein-centre d'un cloître. Un parterre à la française s'y dessine ; au milieu, un jet d'eau s'élance et chante son éternelle chanson. Au-dessus du cloître, en face de moi, de grandes fenêtres ; au-dessus des grandes fenêtres, deux autres rangées de fenêtres ; au sommet, un toit en pente vitré. Très clairement, cette fois-ci, j'ai le plan général et la disposition de l'édifice. Quatre étages : un rez-de-chaussée inférieur, consacré à l'art décoratif moderne ; un rez-de-chaussée supérieur, où je me trouve, consacré à l'archéologie et à l'histoire ; un entresol, où sont les bureaux des conservateurs et les salles historiques ; un premier étage, consacré aux beaux-arts. Les uns et les autres communiquent par un escalier à plusieurs révolutions qui est véritablement la trouvaille la plus heureuse de M. Camoletti, éclairé par de grands vitraux, dont l'un est dû à M. Heaton, un Anglais établi à Neufchâtel, et les autres, à M. Jourdain, un Français établi à Genève. Ces vitraux composent, avec la collaboration des pierres, soit la pierre d'Hérouville, soit la pierre de Tavel, soit la roche de Villette,

soit la pierre de Savonnières, soit la pierre de Monpans, choisies et graduées avec goût dans les revêtements, les balustrades ou les marches, une harmonie blonde infiniment délicate et nuancée.

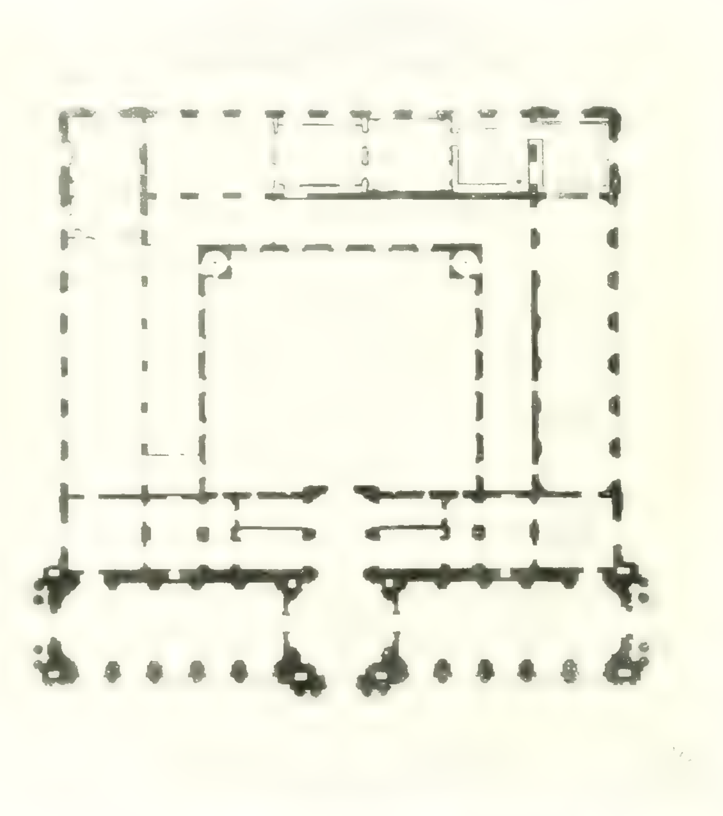
Je descends au niveau du cloître. Je ne veux pas, je le répète, analyser les collections contenues dans le musée, mais simplement en préciser l'ordonnance générale et certaines dispositions pratiques, susceptibles d'être adoptées au musée du Louvre. Je rencontre successivement : 1° La salle Amélie-Piot, collection de dentelles, décoration Louis XVI, harmonie de blanc et de jaune ; 2° La salle Louis-Ormond, bijoux et dentelles, plafond à poutres apparentes, tenture cramoisie, harmonie de rouge et de blanc ; 3° Les tissus ; 4° Les émaux et les bijoux, on sait que c'est là une tradition genevoise ; 5° Céramique ; 6° Métaux ouvrés ; 7° Art du bois, merveilleuse collection d'instruments de musique de M. Camille Galopin ; 8° Estampes ; 9° Salle des consultants et bibliothèques des arts décoratifs et des ouvrages relatifs au musée et à l'histoire de l'art. Me voici de nouveau dans le cloître. On y disposera, au fur et à mesure que l'occasion s'en présentera, de vieilles pierres, provenant des démolitions de la vieille ville ; pour l'instant, voici d'anciens boulets, et la porte d'entrée de l'ancienne maison du grenier à blé, qui se trouvait à Rive, au bas de la rue Verdaine. Je remarque aux angles des prises d'eau contre l'incendie ; et j'en viens, par une transition toute naturelle, à ceci, qu'un musée n'est pas fait pour loger des fonctionnaires, qu'on n'a installé ici que le personnel strictement nécessaire, un gardien, un concierge et un poste de gendarmerie composé d'un brigadier et de quatre hommes, que leurs logements, au rez-de-chaussée inférieur, au ras du sol, sont complètement isolés par une maçonnerie épaisse, et enfin qu'une communication téléphonique relie directement le musée au poste permanent de pompiers. Plus loin je remarque, affleurant à l'asphalte, sous les galeries du cloître, de grandes grilles ; je questionne l'architecte : le sous-sol, me répond-il, est réservé aux appareils de chauffage et de ventilation. De minuit à cinq heures du matin, des machines spéciales emmagasinent par ces bouches grillées la fraîcheur de la nuit. De dix heures du matin à cinq heures du soir, les ventilateurs dispersent dans les salles cet air frais ainsi emmagasiné ; hiver comme été, ils provoquent une différence de six degrés entre la température intérieure et la température extérieure. Dans chaque salle, deux appareils déterminent automatiquement et régulièrement la quantité d'air chaud ou d'air froid nécessaire. Le thermostat ne doit pas indiquer un chiffre supérieur à 15 degrés. Quand il est parvenu à ce chiffre, les appareils de chauffage s'arrêtent, et laissent fonctionner l'humidostat, qui dispense la vapeur d'eau. Les humidostats, dissimulés par des grillages, sont placés à la cimaise ou au milieu des salles, entourés de banquettes. Quand l'air, qui était trop sec, est parvenu au degré d'humidité suffisant, l'humidostat s'arrête spontanément et laisse fonctionner le thermostat. Et ainsi, par une action réciproque et mécanique, c'est-à-dire indépendante de la distraction ou de la bonne volonté des gardiens, règne dans les galeries une température idéale et convenable à la conservation des tableaux et des objets d'art. Si ces appareils, pour une raison ou pour une autre, cessaient de fonctionner, le lambrissage ne subirait aucun dommage, car dans les murs mêmes, un intervalle est ménagé pour une couche d'air, et par suite pour une aération suffisante de la maçonnerie.



UNE DES SALLES DE PEINTURE

Montons au rez-de-chaussée supérieur. A gauche

[illegible] la salle de sculpture. A droite, [illegible] tiennes et chypriotes, les vases, les antiques romains et barbares. Harmonie de blanc et d'ocre. A la voûte, décor pompéien. Les collections réunies ici, ont une double origine : le musée archéologique et le musée Fol, qui se trouvait primitivement dans la Grande-rue. On y voit des objets des âges de la pierre, du bronze, du fer, des périodes étrusque, romaine et mérovingienne, des antiquités orientales, égyptiennes, coptes, chypriotes et asiatiques, des séries du moyen âge et de la Renaissance : orfèvrerie, bronzes et ivoires, céramiques, boiseries, de verres grecs et italiques, des collections suisses d'étains, de faïences et de porcelaines. Je livre à la méditation de M. Cartier, le directeur général qui, je crois, s'est plus spécialement occupé de cette installation, le proverbe bien connu : « A cheval donné, on ne regarde pas la dent ». Mais voici qu'on passe des salles claires de l'antiquité gréco-romaine, au moyen âge sombre et à une salle du XV[e] siècle. La salle est haute, le plafond en noyer, provient de la maison que l'évêque de Nice possédait au faubourg de Rive ; sur les murs sont peints les armoiries des anciens évêques de Genève ; la partie inférieure de ces murs est rouge et s'harmonise avec le carrelage brun ; ici on a disposé quelques meubles du XV[e] siècle et les deux fenêtres, hautes, élancées en arc de tiers-point, sont précisément formées par deux magnifiques vitraux de la même époque, qui proviennent du chœur de la cathédrale Saint-Pierre, où on les a remplacés par deux copies. Y avait-il opportunité à exiler définitivement ces vitraux de l'endroit auquel de vieux artisans les avaient destinés ? N'est-ce pas là un contre-sens esthétique et une erreur sentimentale ? Et la cathédrale de Saint-Pierre est assez bien entretenue, depuis quelques années, et à l'abri de tout vandalisme par excès de zèle apostolique, pour qu'on lui laisse tout ce qui a été rêvé, voulu, exécuté à son intention ? A la suite, on rencontre la salle du XVI[e] siècle, d'où l'on monte par un charmant escalier de bois, aux salles du château de Zizers, sur lesquelles je reviendrai tout à l'heure ; le plafond provient d'une vieille maison de la rue des Allemands ; la salle du XVII[e] siècle, dont les murs sont recouverts de boiseries en noyer du plus heureux effet ; ces boiseries recouvraient, jusqu'en 1901, dans la salle du Conseil d'Etat, à l'Hôtel de ville, une série de fresques décoratives du XV[e] siècle ; on a transporté les boiseries ; on a laissé là-bas les fresques, qui ont eu plus de chance que les vitraux de Saint-Pierre ; enfin, un salon du XVIII[e] siècle, aux boiseries blanches sculptées au XVIII[e] siècle pour une maison de Cartigny, par Jean Jacquet. Ces trois salles sont garnies de meubles anciens provenant de la collection Rigaud, qui était réunie au château de la Tour-de-Peilz, près de Vevey, et a été léguée par M[me] Sarrazin.



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE SUPÉRIEUR

Montons à l'entresol par le grand escalier qui décidément est d'un effet magnifique. Un côté du quadrilatère de la cour est occupé par les bureaux des conservateurs, parfaitement isolés par des rideaux de fer ; les trois autres côtés par les salles historiques. Voici successivement : la salle des armures, provenant de l'Arsenal ; on y voit des armes anciennes et modernes, et les fameuses

échelles de l'Escalade qui servirent aux Savoyards dans leur coup de main sur Genève dans la nuit du 11 au 12 décembre 1602 ; le plafond, d'où pendent les étendards de Genève, provient également de l'Arsenal. La salle des étains et de la céramique suisse. La suite des salles du château de Zizers, auxquelles je faisais allusion plus haut. Le château de Zizers est un château du canton des Grisons, qui date du XVIIe siècle. On a acheté au propriétaire de ce château, les armes, les vitraux, les meubles et les boiseries qui le meublaient, et on les a reconstitués ici, dans leur ensemble.

Heureusement réunies par un escalier, avec les salles Rigaud du rez-de-chaussée, les salles Zizers forment une série incomparable sur l'art décoratif en Suisse au XVIIe siècle. C'est d'abord la salle d'honneur, avec son balcon de bois, ses étendards, ses portes et ses vieilles serrures, et en bas, ce qui est moins heureux... le plan en relief de Genève, établi en 1815, et provenant de l'Arsenal ! Puis une chambre avec un poêle en faïence de Winterthur, daté de 1688 ; puis la chambre peinte, avec une décoration italienne. Les uns et les autres s'éclairent par d'anciens vitraux dont quelques-uns sont très beaux, mais qui s'ouvrent sur d'autres fenêtres donnant sur l'extérieur, en sorte que les pièces entières sont éclavées dans les bâtiments, et que l'intérieur ne correspond pas avec l'extérieur. N'était-il-pas possible, sans sacrifier à l'ordonnance générale, sans détriment pour la prédominance du style français, d'être plus logique, de ne pas dissimuler un ameublement de château suisse dans un palais latin et de passer, par une série de transitions habiles que M. Gull, de Zurich, j'en suis sûr, aurait trouvées, ou se serait ingénié à trouver, à une construction adjacente greffée sur la première. Voici enfin quelques salles d'étains et de céramiques genevois, et de numismatique.

Au premier étage, les Beaux-Arts. Au sommet de l'escalier, un vestibule en rotonde, où l'on a disposé quelques beaux antiques. A gauche, la salle Pradier, où il faudra maintenant venir étudier le maître genevois ; puis, en tournant suivant le quadrilatère de bâtiment qui correspond au cloître de la base, on rencontre successivement les salles de l'ancienne école genevoise de peinture qui portent chacune les noms de Jean Huber, Topffer, A. Diday, Calame, Barthélemy-Menn, les salles de l'école moderne, où l'on remarquera les belles toiles du maître A. Baud-Bovy, élève de Barthélemy Menn, puis une salle composite réunissant des maîtres de l'école flamande, hollandaise et espagnole, une salle italienne, deux salles françaises, et enfin, faisant pendant à la salle Pradier et s'ouvrant comme elle sur la rotonde du vestibule, une salle de moulages, qui se transformera peut-être en un musée de sculpture comparée, analogue à notre admirable musée du Trocadéro. Les grandes salles s'éclairent par un double toit vitré pourvu d'un velum dont on manie facilement les travées selon l'incidence du soleil, à l'aide d'un cordon de tirage.



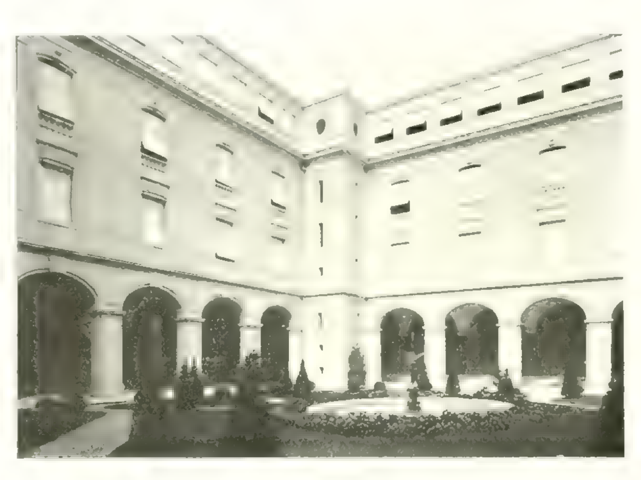
ESCALIER

M. Camoletti, visitant les musées d'Europe, avait remarqué que la lumière se répartissait mal, à cause de la trop grande hauteur des murs et du profil de la gorge, entre les murs et le plafond vitré. Il a donc soigneusement proportionné la hauteur à la largeur, et remplacé les gorges par des pans coupés. Remarquant d'autre part que les perpectives en longueur décourageaient les visiteurs, il a sectionné les salles en variant l'axe des communications. Enfin il a porté tous ses efforts au revêtement des murs, qui sont tous recouverts en bois ignifugé et isolés de la maçonnerie ; aux tentures d'étoffes, dont le décor Empire a été obtenu au pochoir et discrètement assorti au caractère des œuvres d'art ; à la couleur de la cimaise, vert olive avec un léger filet d'or.

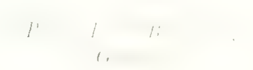
Le long des grandes salles court une série de petites salles, où l'on a rangé les dessins et les pastels correspondant aux diverses écoles. L'une d'elles, recouverte de boiseries blanches de style

[illegible] et à Amsterdam, et deux bustes de Houdon [illegible] Tronchin. Toutes s'éclairent par des fenêtres latérales sur la cour intérieure, un peu à la manière des salles flamandes et hollandaises qui sont groupées, au Louvre, autour de la salle Rubens. Mais tandis qu'au Louvre les cloisons qui séparent les petites salles, sont exactement perpendiculaires à l'axe du mur de la grande salle, au musée de Genève, elles forment avec ce mur un angle obtus. De la sorte, la lumière, qui ferait défaut et qui fait défaut, à Paris, aux toiles placées dans l'angle opposé à la fenêtre, les éclaire tout autant que les toiles placées près de la fenêtre.

Je m'excuse auprès de mes lecteurs d'avoir dû leur parler avec une précision rébarbative, de ces détails pratiques et matériels. Mais l'aménagement prochain du ministère des Colonies, la transformation du séminaire de Saint-Sulpice en musée de peinture et sculpture contemporaine, l'inauguration d'un nouveau musée d'art et d'histoire, dans une ville de culture française, m'ont donné à penser que ces considérations pouvaient être de quelque utilité. Si à Genève, on se préoccupe d'avoir un beau musée sans posséder tout ce qui est nécessaire pour le remplir, à Paris on relègue au grenier et à la cave ce qui trouverait place dans un beau musée.



[illegible] — COUR INTÉRIEURE



LÉANDRE VAILLAT.

Le Mouvement Artistique à l'Étranger

ALLEMAGNE

J[illegible] gement et la décoration mériteraient également un article [illegible] rique et épique à tout jamais et, pour la Russie, un véritable événement, chef-d'œuvre d'évocation, de ressemblance divinatoire autant que de solide peinture et de noble composi- [illegible] scène populaire dans un village russo-tartare des environs de Kasan, œuvre de grande envergure, d'une tenue et d'une [illegible] font une véritable synthèse de l'aspect des villages et de l'existence du moujik. La demi-douzaine d'œuvres hautaines, brutales et sanglantes de M. Franz Stuck, dont il est plus facile de dénigrer *a priori* le goût ou le sentiment, que de s'assimiler les procédés singuliers, les étonnantes recettes de couleurs et les audacieux accords, violents et raffinés, comme s'ils sortaient d'une partition de Richard Strauss (exemple le tableau intitulé *Dissonance*, qui en est une si singulièrement effarouchante et amusante pour l'œil), les quelques silhouettes de mondaines et de danseuses de M. von Keller, les étonnants portraits-confessions de M. Leo Samberger, les beaux paysages alpestres de M. Reiser, les sommaires et un peu grosses descriptions de l'Isarthal de M. Pietzsch, les études zoologiques de M. Lissmann, rapportées d'Islande, et celles de M. Neuenborn qui se répète par trop, c'est à peu de chose près le menu confortable mais habituel de chaque été. Cependant il y a encore le grand Pierrot de feu Auguste Neven du Mont, une page déjà ancienne, de goût très anglais, mais qui vieillit en beauté, et certaine *Ronde* de M. Ludwig von Hoffmann qui inciterait volontiers à un jugement de Pâris, et dont l'eurythmie savante et symétrique s'accommode d'un coloris de roses, d'aubergines et de plumes de paon, auquel

[illegible] qui soient — de M. Vacatko, de Pardubitz. Enfin, il faut enregistrer la présence d'un portraitiste de Cernowitz (Bukovine) M. Alfred Offner, qui a toute l'impudence orgueilleuse de la maîtrise sûre de son fait, dans une insolente académie d'athlète gras, à mi-corps, fleuret en main, et dans un portrait de médecin au milieu des flacons d'urine de son labora- [illegible] Rydygier de Wiczolkowski, du Médecin au serpent d'Esculape de Mehoffer et du Docteur Neisser, en tablier blanc, de Fritz Erler. Ceci est une suprême étape du portrait moderne [illegible] cette longue série qui, commencée avec les alchimistes et souffleurs de cornue, continuée avec la *Leçon d'Anatomie*, a passé par des transformations si curieuses et si révélatrices, non seulement de l'histoire même de la médecine et des sciences de laboratoire, mais surtout des variations de l'opinion publique à leur égard. Du sorcier au charlatan, du charlatan à M. Purgon, de celui-ci au médecin grand seigneur à la Tronchin, du *Médecin de Campagne* à la Balzac, ou du Docteur Poumies de la Siboutie dont les *Souvenirs* sont si amusants, à nos rigoureux et désintéressés spécialistes, quelle galerie extraordinaire, même restreinte, si l'on veut, de Paracelse au Docteur Péan! Et l'histoire du portrait nous offre, non seulement chacun de ces types successifs, mais à leur propos, de singulières leçons de composition. Il faut être reconnaissant au *Portrait de Médecin* de M. Offner de nous être apparu assez neuf pour river un nouvel anneau à l'interminable chaîne et nous donner envie de la voir une fois déroulée, tout entière, en une exposition spéciale.

Là-dessus, il faut ajouter MM. Lehmann, Meyer-Basel, Oswald, Havek, Crodel, Nissl, Kuehl et Christian Landenberger à la liste déjà fastidieuse des inamovibles, caractérisés une fois pour toutes de longue date. Un portrait de demoiselle à crinoline, de M. Joseph Oppenheimer (dont la galerie Henemann vient d'avoir une intéressante exposition spéciale), la dame en rouge de M. Walter Schnackenberg ; les notations [illegible] du Grigoresco et du Putz ; le bizarre *saint Sébastien* et le jeune homme en costume chinois de M. Albert Weissgerber, les types espagnols de M. Valentin de Zubiaurre ; la *Mère et l'Enfant* de M. Spiro, retour de Paris et très influencé de M. Charles Guérin, l'humanité géante de M. Hans Adolf Buhler, la *Dame aux Asters* de M. Walter Georgi, les énergiques portraits de M. Hermann Grœber, les fantaisies charmantes et d'un si joli coloris de M. Adolf Hengeler, enfin un beau paysage de 1885 exhumé, de Wilhelm Leibl en collaboration avec Johann Sperl, achèvent de rendre avenante la physionomie de cette année sécessionniste. Mais encore une fois, ce qui domine tout de sa stature colossale, c'est l'équestre Pierre le Grand, vert, ganté de blanc, de [illegible]

AUTRICHE-HONGRIE

I[illegible] monarchie, un événement significatif à l'égal de l'Exposition de Stramberk ne s'était produit. Bien que strictement réservée à la seule Moravie et encore aux seuls artistes slaves de Moravie, et justement à cause de cela, elle démontrait à merveille l'incroyable vitalité de la sève artistique autochtone, alors que rien ne vient en entraver la saine poussée hors du sol natal et le splendide épanouissement. Il y a six ans, on ne parlait pas d'art morave; le margraviat était comme un arrondissement de la province artistique de Prague. Aujourd'hui, non seulement l'émancipation est complète, non seulement la *Sdruzeni* (qui devrait bien adopter le beau titre local de *Joudro*, qu'a proposé le maître Bohumir Jaronek), a sur la population entière une influence aussi salutaire qu'incontestable, mais c'est dans les moindres villes et hameaux qu'à ce dernier voyage, encore plus qu'aux précédents, j'ai relevé les symptômes d'une rénovation fondamentale de la pensée et de la vie du peuple des campagnes aussi bien que des bourgs, par cette sorte de passion pour l'art, dont je ne sais un exemple analogue nulle part ailleurs. (Soit dit entre parenthèses, quand je suis arrivé à l'Exposition, les trois quarts des œuvres étaient vendues.)

Stramberk est, dominé par une tour formidable, la Trouba, qui s'aperçoit de trente lieues à la ronde, une toute petite ville de bois noir et de murs blancs, invisible dans une sorte de cratère de montagnes vertes. A peine plus important que Gruyères en Suisse, ou Dürnstein en Autriche, ces autres petits bijoux de vieilles villes médiévales, il tiendrait tout entier dans l'enceinte de la cité de Carcassonne ou même de Pierrefonds. C'est le lieu choisi par la *Sdruzeni* pour jouer dans le Nord de la Moravie, à ces sources de l'Oder tant disputées par l'Allemand, le rôle que remplit au Sud, dans les champs de betteraves de la plaine slovaque, au bord de la Morava, Hodonin. A Hodonin, deux hommes, M. Jan Kafka et un prêtre admirable, le professeur Kolisek, assument, avec quel zèle et quel tact, la charge de diriger les destinées artistiques de la nation. A Stramberk, c'est le Dr Herstka et les frères Jaronek. Entre les deux centres, le maître Jozka Uprka, à Hroznova Lhota, sert de trait d'union et, de part et d'autre, exerce une sorte de dictature incontestée de par la seule autorité de son œuvre. Ce qu'est cette œuvre ou celle des frères Jaronek, on ne saurait assez le constater, la fleur même du sens artistique national et la preuve évidente de la variété, de la dissemblance même que peut comporter une pensée commune, dans ses applications. Exemple du reste compris avec une rare intelligence et suivi avec un encore plus rare enthousiasme du haut en bas de l'échelle sociale. J'ai encore revu aujourd'hui de petits paysans aux champs, un calepin ou un bloc à la main, des écoliers sur la place d'une ville, passant leurs récréations à dessiner, des maîtres d'école à peindre.

Autour de ces chefs de cœur, de tête, de talent et de plus encore, voici quelques-uns des artistes dont il faut se garder d'omettre les noms : Vaclav Jicha, familier aux lecteurs de cette revue; Aloys Kalvoda, dont la faconde après s'être en quelque sorte promenée au travers de tout le paysage tchèque et morave semble avoir l'ambition désormais de s'attaquer à la figure; Stanislas Lolek, en qui s'annonce décidément un paysagiste de tout premier ordre, coloré, lumineux, franc et hardi; Roman Havelka, un poète au pinceau fermement délicat, dont on n'oublie pas les clairs de lune sur les champs moissonnés ni les ravins forestiers; Ludvik Ehrenhaft à qui les chaumes fatigués, les ponts de bois, les places poudreuses des villages de la Morava ont dicté deux belles pages : Antos Frolka, qui glane dans les sillons abandonnés par Uprka et y noue sa gerbe particulière; Mme Vorlova Vlckova qui,

[illegible]
mélancolique et fier, à qui suffisent une lisière de bois ou une route sous les sorbiers pour nous émouvoir exquisement ; Jano Kœhler, qui promet un coloriste valeureux et [illegible] Hrachovec, le premier de mieux en mieux monumental dans ses types campagnards, le second très grand dans de menues statuettes de bois, violoneux de grandes routes ou animaux ; enfin Jakub Obrovsky, encore un coloriste de haut goût, à l'orchestration singulière, que je suis arrivé pour la première [illegible] autre vieille église dans la lagune, use de procédés empruntés à la fois à Whistler, Carrière et Le Sidaner, mais assimilés au point d'être devenus parfaitement personnels, il faudra [illegible] prochaine soit de dire l'art à l'Exposition internationale de la chasse à Vienne et comment, avant et après Stramberk, j'y ai vérifié la leçon que devait me proposer Stramberk.

[illegible]

BELGIQUE

L[illegible] ouverte inopinément, avant que fussent arrivés tous les envois, fait sensation aujourd'hui qu'elle est complétée.

Son titre était ambitieux. Le justifier tout à fait était impossible. L'école belge du XVIIe siècle a été d'une exceptionnelle fécondité. Elle est dominée par le génie abondant de Rubens dont on ne peut songer à donner une idée suffisante en une exposition. Jamais le Louvre, le Prado, le Pinacothèque de Munich, le musée de Vienne ne consentiront à se dessaisir pour quelques mois, même pour quelques jours des grands chefs-d'œuvre du peintre flamand. Et il s'ensuit que, malgré tous les efforts du gouvernement belge et de la commission organisatrice, malgré toutes les bonnes volontés rencontrées à l'étranger, on n'a pu représenter Rubens dans toute l'ampleur, dans toute la surprenante variété de son écrasante production.

Il en est de même pour Jordaens dont on n'a point à l'exposition les œuvres les plus nobles, celles en lesquelles il s'élève au-dessus de la vigueur un peu triviale des ripailles, atteint à la beauté pure, à l'expression concentrée : tels le portrait de Florence, l'*Enfance de Jupiter* qui est au Louvre, la *Réunion de Famille* de Cassel.

Mais si Jordaens est vraiment mal représenté, malgré la splendeur majestueuse et grave de ces deux grandes compositions : le *Martyre de sainte Appolline* de l'église des Augustins d'Anvers et l'*Adoration des Mages* de Dixmude, on a réussi pour Rubens à réunir un ensemble éblouissant, pour Van Dyck à le montrer en des œuvres maîtresses ; on a réussi aussi à faire apprécier Fyt et Snyders mieux qu'il ne fut jamais permis, à grouper un nombre considérable de tableaux savoureux des petits maîtres comme Brouwer et Van Craesbeeck. Et, en dépit de lacunes — les Devos par exemple n'ont pas la large place qu'ils devraient occuper — s'impose dans cette exposition complétée par des orfèvreries, des manuscrits, des médailles, des meubles présentés en un appartement où l'on subit une troublante atmosphère, des tapisseries — celles notamment de l'*Histoire de Constantin*, d'après les cartons de Rubens, prêtées par le mobilier national de France — s'impose l'impression espérée, impression de puissance, de force et de joie.

C'est évidemment la prodigieuse individualité de Rubens qui domine. Ni les grandes compositions de la cathédrale d'Anvers, ni celles du musée de Bruxelles, ni les panneaux de la galerie Médicis, ni les nus éclatants de Munich, de Vienne, du Prado, de Florence, ne sont ici ces frémissantes évocations de la chair en lesquelles s'exprime toute la vaste création. Et malgré cela, par la présence du tableau d'Alost : *Saint* [illegible] de Malines, du *Mariage mystique de sainte Catherine* des Augustins d'Anvers, de *Cyrus et Thomiris*, le tableau de la collection de lord Darnley, par celle de nombreuses [illegible] lesquels celui de Rubens vieux, prêté par le musée de Vienne, Rubens triomphe. Malgré l'absence de ses plus purs chefs-d'œuvre, dans cet ensemble de cent et dix tableaux pour la plupart secondaires dans sa production, il apparaît formidable ; et l'on peut mesurer toute l'ampleur de son génie. On peut éprouver le charme souverain de cette étrange faculté de dégager, par la splendeur des couleurs et des formes, par une constante eurythmie, une expression de confiance, d'ardente joie de vivre, des plus tragiques spectacles. On l'éprouve devant *Cyrus et Thomeris*, devant *Saint Roch*. On peut devant la grande esquisse de la *Chute des Anges* de la galerie Suermondt, devant celle du *Jugement de Paris*, à M. Cardon, devant cinquante autres où se dépense la déconcertante aisance d'une imagination inépuisable et d'une incomparable spontanéité de réalisation, on peut subir le frisson de vie saine, pure, énergique, éternelle, de vie épique que Rubens fait palpiter dans ses nus, fait rayonner de la chair aux choses, en une volupté héroïque.

Ce même accent de volupté inspire toutes les œuvres montrées en cette exposition. On en trouve la trace dans la plupart des portraits de Van Dyck qui sont presque tous de la période génoise ou de la période flamande. Le grand élève de Rubens, orienté vers une distinction qui annonce la décadence, n'a pas, dans ses grandes compositions, l'ardente et gourmande splendeur de son maître ; mais cette splendeur virile est dans la forme, dans la couleur du merveilleux portrait de la marquise Spinola prêté par M. Pierpont Morgan, dans le chef-d'œuvre du musée de l'Ermitage : la *Famille* Snyders, dans toutes ces graves effigies où la mélancolie des regards parle sous les plus chaudes harmonies de couleur.

Il est encore, cet accent, dans les si simples natures mortes de Fyt qui montre les choses dignes des héros peints par Rubens, fait vivre dans la matière on se sait quelle palpitation de force, dans les saveurs on ne sait quelle noblesse. Pour Fyt d'ailleurs, l'exposition est triomphale. Jamais on n'avait vu, de cet artiste un peu mystérieux, un peu méconnu, pareil ensemble. Et si certaines œuvres qui lui sont attribuées sont d'authenticité douteuse, d'autres, qui sont sûrement à lui, suffisent à lui assurer la gloire. Par exemple celle du musée de Budapesth : un morceau de viande aux formes presque épiques ; et la nature morte avec un perroquet, à M. Porgès.

En résumé, si l'on n'a pas réalisé l'irréalisable, si l'on n'a pas accompli cette tâche impossible de réunir les œuvres maîtresses de la peinture flamande au XVIIe siècle, on a réussi [illegible] de l'école en ce temps exceptionnel, et de sa saine et virile conception de la volupté.

G. VANZYPE

ÉTATS-UNIS

D[illegible]

Heureusement pour nous, la comparaison, cette année, est très favorable à nos artistes. Cependant, William Orpen, un Anglais, a obtenu la première médaille qui comporte une somme de sept mille [illegible] médaille, de cinq mille francs, fut adjugée à Karl Anderson, un jeune américain.

Le « Clou de l'Exposition », ce sont les 39 tableaux de Childe Hassam, qui occupent toute une salle.

Quoique M. Hassam soit le représentant américain de *l'impressionnisme français*, ses œuvres reflètent la forte personnalité de leur créateur. Il est vrai qu'il a étudié sa technique en France, où sa vision personnelle s'est beaucoup élargie, mais il est resté toujours lui-même et son âme de poète reçoit son inspiration uniquement de la nature.

Cette collection nous montre, non seulement la force de son talent, mais sa compréhension de notre vie complexe. Quelques-uns de ses tableaux nous donnent l'atmosphère véritable de New-York, ville de commerce, d'autres des petits villages paisibles de New England, et d'autres encore, de la mer changeante sous le soleil d'été. Dans la salle à côté, on peut voir quelques chefs-d'œuvre de Monet, Sisley, Maufra et Pissarro, les maîtres de qui Childe Hassam a reçu la lumière qui lui a montré la route vers la vérité.

L'influence de ces Salons annuels est devenue très importante sur l'art municipal de nos grandes villes. Partout on commence à organiser des *Leagues municipals* pour leur embellissement. A Chicago, les membres de cette *league* possèdent beaucoup d'initiative et tout récemment ils ont arrangé, dans Garfield Park, une Exposition en plein air, de sculpture, pour démontrer au public l'avantage d'avoir de belles statues dans nos parcs.

Le succès énorme de cette exhibition a décidé la *league* à tenir des expositions en plein air tous les ans.

La première C[illegible] de *[illegible]ration of Arts* vient de se fermer à Washington. Cette société avait été fondée l'an passé et elle comptait déjà 97 *chapters* qui représentent toutes les régions de notre vaste pays. Nos musées d'art, nos *Arts Clubs* et *Women's Clubs*, partout se [illegible] délégué pour voter à propos de toute mesure après discussion pendant la Convention. Tous ces délégués ont été reçus par notre Président, M. Taft, et les discours furent prononcés par les plus célèbres de nos artistes et de nos éducateurs.

Il parlèrent tous en faveur d'une éducation plus artistique, quoique plus pratique, dans nos écoles publiques. Si on suit leur conseil nous aurons des *handicrafts* pour les enfants du premier âge, et la génération qui nous suivra n'aura plus besoin d'aller en Europe pour acheter de belles étoffes ni de beaux bijoux.

Percy Mackay a fait un très intéressant discours en faveur d'un théâtre civique, théâtre où le peuple de chaque ville peut donner lui-même des représentations et des spectacles somptueux. Nous aurons organisé sans doute ces théâtres municipaux d'ici peu d'années, parce que nos jeunes gens commencent à s'intéresser beaucoup aux spectacles.

Il se produit partout un mouvement tendant à supprimer notre stupide célébration du 4 Juillet (qui consiste principalement à faire beaucoup de bruit pendant 24 heures). Au lieu de montrer aux enfants de dangereux feux d'artifices, on les ferait participer à ces *Pageants* splendides, avec lesquels nous espérons que cette année, chaque ville et chaque village célébrera le jour glorieux de notre *Indépendance*.

En Europe on ne détruit pas les vieux usages aussi facilement, et ces brusques changements chez nous doivent sembler de véritables contes de fées à vos lecteurs de France! Non seulement nos mœurs se modifient comme par enchantement, mais nos villes laides se transforment par une incompréhensible magie en des villes magnifiques. M. Horace M[illegible] fait des milliers de projections, d'après des photographies prises depuis dix ans dans nos villes de l'ouest, du sud et de l'est. Les endroits les plus rébarbatifs sont devenus des parcs souriants ou des rues pleines d'arbres, qui nous conduisent aux bâtiments magnifiques, érigés par le peuple pour y abriter les musées d'art ou les bibliothèques municipales.

Sans doute, nous sommes encore très loin de la beauté de Paris, mais il faut comparer nos conditions actuelles à celles du passé, ainsi que M. Mac Farland l'a fait dans ses projections, pour comprendre le miraculeux progrès que nous avons accompli au point de vue esthétique, et l'efficacité que possède ce mouvement, dans l'intérêt duquel fut convoqué ce Congrès national à Washington.

[illegible]

ITALIE

Les quelques échantillons qui, de temps en temps, sont livrés au public de ce que sera la sculpture décorative du monument à Victor-Emmanuel à Rome, ne détruisent pas l'impression de « gêne classique » de ce monument colossal. L'emphase joyeuse des journalistes répète le même [illegible] depuis de[illegible]ment du monde... » Ce suprême souci de l'énorme, point tout à fait esthétique, certes, fait désespérer désormais les quelques hommes de goût qui auraient voulu à Rome, au Capitole, une toute autre œuvre représentative de l'art italien contemporain.

Mais tout espoir est perdu d'épargner à la superbe colline romaine la profanation du « plus grand monument du monde ». Le culte de l'énorme s'appuie sur la tradition antique des soldats romains et sur la domination moderne des financiers américains. Le monument à Victor-Emmanuel s'élève dans toute la laideur de sa masse brute, et se parfait automatiquement de ses « énormes » décorations. Il représentera assez complètement l'art architectural de cette troisième Rome qui a alourdi son sol classique de masses de pierres telles que le Palais de Justice ou que le Ministère des Finances.

Quant à l'œuvre sculpturale du monument, elle abondera d'allégories, ainsi que l'enseignement scolastique l'impose. Je ne sais s'il existe un artiste qui puisse prévoir l'impression totale que le monument donnera à ses visiteurs du monde entier.

[illegible] où l'on travaille pour le monument, les souvenirs gréco-latins, et bien plus latins dans le sens de l'énorme que grecs dans le sens de la divine proportion, tentent les esprits non créateurs et forcent ceux-ci à mille reconstructions, dont sera parée la masse nouvelle du Capitole.

Les fleuves et les mers, naturellement, ne peuvent être représentés que par des allégories. Celles-ci ne peuvent être [illegible] homme nu (car en italien la mer est masculine : *il mare*) qui, à demi étendu, lève et plie le bras droit devant son front, dans le geste de celui qui, pour mieux regarder loin, fait de sa paume un abri de lumière à ses yeux, tandis que sa main gauche est posée sur la tête d'un lion, le lion de Saint-Marc...

MEMENTO. — La presse et le public se sont émus des conditions de danger que présente le campanile de Pise. Les campaniles et les tours, ce sont les géants de l'architecture : ils meurent comme les hommes. Après celui de Venise, on a craint, on craint pour le fameux campanile penché de Pise. Il s'est déplacé de son axe pendant les derniers soixante-dix ans de vingt centimètres environ. On sait que son inclinaison est due non à la volonté de ses premiers architectes, Bonanno et Guillaume, qui y travaillèrent vers la fin du XIIe siècle, mais à un affaissement du terrain survenu pendant la construction. Le danger est réel. Cependant, on espère en triompher. Un architecte allemand, M. Hassler, propose de jeter dans les fondations du ciment à hautes doses, qui servirait à consolider le terrain infidèle. Et des travaux sont en cours pour écarter une catastrophe immédiate.

[illegible]

ORIENT

A [illegible] moment où le Zappion se prépare à l'annuelle exposition de peinture — dont j'aurai, en temps opportun, à entretenir mes lecteurs — pour parler de Paul Mathiopoulo, un des meilleurs peintres grecs modernes et le président de l'Association des Artistes hellènes.

J'ai connu Paul Mathiopoulo l'année dernière, lors de mon séjour dans la capitale de la Grèce. Le grand talent de l'artiste et l'exquise amabilité de l'homme eurent tôt fait de conquérir mon admiration et mes sympathies.

Paul Mathiopoulo est né à Athènes, le 1er avril 1876. Son goût pour la peinture se déclara de très bonne heure. Le talent précoce du gamin eut, toutefois, longuement à lutter contre le vouloir de très honorables parents qui croyaient déchoir en permettant qu'un des leurs entrât dans une carrière artistique. Ce fut l'éternelle histoire de tous les vrais artistes contrariés dans leurs penchants et dont la vocation s'affirme, parce que combattue. Il fit d'abord mine de se soumettre et passait, à seize ans, son baccalauréat. Désigné dans l'esprit des siens à être médecin ou avocat — idéal poursuivi, pour les enfants mâles, par tous les chefs de famille athéniens — le jeune homme suivit d'abord, pendant six mois, les cours de médecine, qui ne l'intéressaient qu'au point de vue artistique et seulement à cause de la nécessité qu'il y a pour un bon peintre de bien connaître l'anatomie du corps humain. Lorsqu'il fut suffisamment en possession de cette science, il lâcha la médecine pour le droit. En même temps qu'il en suivait ostensiblement les cours, sous l'œil rassuré des parents, il préparait son entrée à l'école des Beaux-Arts, passant les nuits à dessiner et à peindre, en cachette. Enfin, lorsqu'il fut prêt, il fit part, au grand scandale des siens, de sa décision. Il entra aussitôt à l'Académie de Lytra. Ce maître à qui l'on doit, entre autres belles œuvres, la toile devenue populaire de *Canaris devant Chio*, a été, au milieu du siècle dernier, l'un des promoteurs de la Renaissance artistique grecque. L'autre promoteur fut Ghizi, une des gloires de l'école de Munich, qui signa, entre autres chefs-d'œuvre, cet *Amour et Psyché*, qu'on peut admirer à la Pinacothèque d'Athènes.

Après avoir, durant trois années, étudié avec Lytra le dessin et la peinture, le jeune homme, qui avait atteint sa majorité, vint à Paris se perfectionner dans son art. Il s'adressa à Benjamin-Constant et apprit à l'atelier du peintre d'*Hérodiade* tous les secrets de la gamme magique des teintes orientales. Il s'en alla, pendant une autre année, demander à Jules Lefebvre le secret des poses eurythmiques et puis, une année encore, à Tony Robert-Fleury, celui des larges inspirations. Muni du savoir acquis dans ces trois ateliers, il s'en retourne à Athènes où il se met résolument à l'œuvre. Il fait un premier envoi à Paris, à l'Exposition de 1900. Une médaille d'argent récompense cet envoi.

Depuis lors, l'artiste travaille dans son grand et clair atelier du Zappion, et le moment n'est pas éloigné de l'envoi sensationnel du jeune peintre d'Athènes à notre Salon des « Artistes Français ».

Les tendances artistiques de Paul Mathiopoulo peuvent se résumer dans les trois caractéristiques suivantes : une simplicité voulue dans le choix des sujets, un idéalisme prononcé dans la forme et une très grande finesse de touche. A ce point légère est cette touche que, dans son étude sur l'envoi Mathiopoulo en 1900, à Paris, Gabriel Mourey n'hésitait pas à parler « de la perspective aérienne » du peintre.

Un peu comme tous les artistes, Paul Mathiopoulo s'est d'abord essayé à tous les genres. Aujourd'hui, le portrait et le paysage captivent seuls sa palette. C'est incontestablement un des meilleurs portraitistes d'Athènes. Le portrait de son professeur, *Lytra*, que j'ai vu dans son atelier, ceux de [illegible] et des deux [illegible] *Femmes grecques*, que j'ai fait reproduire dans le numéro spécial du « Figaro Illustré » sur ATHÈNES, prouvent à quel point le pinceau du peintre s'identifie avec le caractère du modèle. Ici, mâle et ferme ; là, féminin et vaporeux, ce pinceau sait faire, sous les traits de la figure, percer la psychologie du personnage avec un art spécial où s'allie le naturalisme et l'idéalisme et qui caractérise la manière du peintre.

Cette manière, toutefois, qui, dans le portrait, se trouve tant soit peu gênée par l'obligation où se sent le peintre, si grande que soit sa vision idéaliste, de retracer sur la toile l'expression de son modèle, prend de très amples proportions dès qu'elle est appliquée aux paysages.

Dans son *Ruines du Temple au Soleil couchant*, aussi bien [illegible] *Nuit*, Paul Mathiopoulo fait preuve d'une vision d'art qui témoigne d'un profond sens poétique. Ici, les rayons qui, rouges, saignent à travers les ruines ; là, l'ombre qui, lumineuse, s'étend sur le boulevard, sont d'un sentiment qui dénote la propension très marquée de faire voir la nature non telle qu'elle est, mais telle qu'elle paraît être. De cette vision, naît une peinture très moderne et très ancienne à la fois qui fait le plus grand honneur à l'artiste et classe Paul Mathiopoulo parmi les peintres les plus marquants de l'art grec contemporain.

ADOLPHE THALASSO.

SUISSE

L [illegible] pour durer jusqu'au 30 septembre. Ce Salon suisse, comme on l'appelle aussi par abréviation, est une institution relativement récente. Subventionné par la Confédération, il a lieu, tous les deux ans, tantôt dans une ville, tantôt dans une autre. C'est notre seule manifestation artistique officielle qui réunisse les artistes de tous les cantons et de tous les groupements organisés. Ainsi, le Salon de Zurich accueille, dans des salles distinctes, les envois de la Société des peintres et sculpteurs suisses, la plus nombreuse et la plus importante de ces associations ; de la « Sécession », qui lui fait une concurrence peu redoutable ; enfin des artistes suisses établis à Munich. Le jury, élu en partie par l'autorité [illegible] un peu plus de six cents envois et en a écarté environ le double. En voyant certaines toiles acceptées, on se demande avec inquiétude ce que pouvaient bien être les toiles refusées. Ce sont là les jeux du jury et du hasard. Mais il est juste de reconnaître que les toiles tout à fait insignifiantes sont devenues l'exception et que le niveau moyen des envois s'est élevé presque constamment d'un salon à l'autre. Cependant l'enthousiasme provoqué par les premiers salons nationaux semble s'être un peu refroidi dans le monde des artistes, et un étranger pourrait s'étonner de la désinvolture avec laquelle certains de nos peintres se contentent d'envoyer un petit bout d'étude, d'esquisse ou de croquis dénué de toute importance. Nous ne regrettons pas, certes, le temps des « grandes machines », mais peut-être va-t-on un peu loin, en sens contraire, dans la voie du sans façon. Bien des causes, qu'il serait long et délicat d'énumérer ici, expliquent d'ailleurs l'indifférence ou l'abstention de plus d'un artiste excellent.

Le Salon [illegible] honorable, ne révèle pas, dans notre production artistique, de tendance bien neuve, ni de personnalité nouvelle et distincte qui s'impose à l'attention. Plusieurs jeunes peintres continuent à suivre les errements du Bernois Ferdinand Hodler sans atteindre, même de loin, à la fougue et à la rude puissance de ce tempérament original et volontaire. D'autres s'attardent dans les recherches, plus ou moins déconcertantes du néo-impressionnisme ou du divisionnisme. Il semble qu'à Bâle fleurisse parmi les jeunes une tendance néo-classique, encore bien incertaine, mais assez intéressante à observer. Plusieurs Suisses de Munich semblent retomber fâcheusement dans le paysage d'atelier, et certains Tessinois de Milan reviennent à un académisme un peu fade dont ils semblaient avoir su s'affranchir. D'autres peintres suisses restent fidèles aux belles traditions des paysagistes français ou aux recherches d'un impressionnisme modéré. Bien habile qui discernerait, dans cette mêlée des influences les plus contradictoires, une orientation un peu marquée ou un peu précise.

Le mieux est, pour la peinture tout au moins, de constater cette absence même de courant dominant. Parmi les envois d'artistes connus et classés, mentionnons ceux de MM. F. Hodler, *Le Bûcheron* ; L.-Paul Robert ; Eugène Burnand, *Le* [illegible] mer, A. Welti, Pietro Chiesa. Les paysages d'Alfred Rehfous, W. Lehmann, A. Hermenjat, C.-Th. Meyer-Basel, gardent toute leur valeur de sincérité et de solidité. La vie rustique et les types montagnards du Valais inspirent très heureusement MM. E. Bieler, d'Allèves et E. Bille.

Parmi les œuvres individuelles les plus justement remarquées et admirées, j'ai goûté particulièrement *L'Eveil*, de [illegible] *Au Temps des Violettes*, de Ed. Vallet ; trois pages charmantes et fortes qui restent longtemps dans le souvenir du spectateur. Dans le nombre des artistes plus jeunes et qui cherchent encore leur voie, il faut retenir les noms de [illegible] Emile Hornung, *Etude d'Été* ; Morard et Wurtenberger, [illegible]

Il [illegible] M. Paul Penelet, et une vraie grandeur poétique dans les évocations — presque immatérielles — de l'Alpe où se complait l'art tout classique de M. A. Perrier. Mais il est impossible de citer tout ce qui mériterait de l'être dans ce salon de Zurich, assez peu frappant dans l'ensemble, mais souvent intéressant et charmant dans le détail des envois [illegible]

Echos des Arts

Fêtes et Inaugurations.

[illegible] présidée par M. le docteur Woch, et dont le siège est au musée de la ville de Leipzig, prépare une exposition prochaine d'art français que l'on signale déjà comme devant être très brillante. Le sculpteur Rechberg, qui a pris l'initiative de cette exposition, se propose d'y montrer, par un ensemble d'œuvres bien choisies, le développement de notre école française depuis Louis XIV jusqu'à nos jours. On cite comme devant y figurer des œuvres de Rigaud, Largillière, Prudhon, Boilly, Fragonard, Boucher, Nattier, Greuze, David, Ingres, Delacroix, Millet, Corot, Courbet, Manet, Puvis de Chavannes, Carrière, Cormon, J.-P. Laurens, Pissaro, Monet, et, comme sculpteurs, Dalou, Mercié, Charpentier, Rodin, Desbois, Rechberg, Landowski, etc., etc. Les docteurs Wengel et Scheiberg se sont chargés de l'arrangement au Palais du musée, où l'inauguration sera faite par le roi de Saxe.

L'Art et la Charité.

Deux goëlettes d'Islande, l'*Hygie* et la *Glaneuse*, montées par 55 hommes d'équipage et appartenant à la région bretonne, si particulièrement éprouvée cette année, viennent de se perdre, corps et biens. Ce désastre laisse 117 orphelins en bas âge et dans la plus profonde misère.

L'Association amicale des Bleus de Bretagne, qui a pour présidents d'honneur MM. Th. Ribot, de l'Institut, et Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts, et pour président M. Ch. Guernier, député d'Ille-et-Vilaine, et à la généreuse initiative de laquelle toute la presse française

[illegible]

Elle fait appel à tous les artistes, peintres, graveurs et sculpteurs, que ce grand malheur émeut et qui aiment la Bretagne. Le prix du billet sera de 10 francs. Des billets de la tombola seront adressés à tous ceux dont les souscrip- [illegible] seront centralisés toutes les adhésions et tous les envois des artistes désireux de participer à cette œuvre de charité.

Sont déjà parvenues les adhésions de MM. Rodin, Cottet, Waltner, Edouard Detaille, Albert Besnard, Dagnan-Bouveret, Cormon, Roll, Jean-Paul Laurens, Gaston La Touche, Lucien Simon, J.-F. Raffaelli et Luc-Olivier Merson.

Le tirage de la tombola est fixé en novembre.

❦

Nécrologie

Le sculpteur Frémiet est mort le 10 septembre dans l'après-midi. Il avait succédé à Barye en 1875 comme professeur de dessin d'animaux au Muséum d'histoire naturelle.

Il était âgé de 86 ans. Son premier maître avait été Rude, dont il était le neveu. Il n'avait pas tardé d'ailleurs à quitter l'atelier de son oncle pour entrer à la clinique de l'École de médecine, où il s'occupa de travaux anatomiques pour le [illegible] *...logiques* que l'on voit au Jardin des Plantes. Son premier [illegible] lèrent de grandes promesses de talent : il n'avait alors que dix-neuf ans. Il devait donner dans la suite un *Dromadaire*, [illegible] *Montfaucon*, qui fut très remarqué.

On lui doit une statue équestre de Napoléon III. Le château de Pierrefonds possède de lui une statue équestre en [illegible] Frémiet qu'est due la statue équestre de *Jeanne d'Arc* qui a été érigée sur la place des Pyramides. Il faut citer encore [illegible]

❦

Revues étrangères.

[illegible] d'art ancien, paraissant le 15/28 de chaque mois. — 1910, quatrième année.

Le texte de *Staryé Gody* étant rédigé en russe, tous les titres sont munis de traductions en français.

« *Staryé Gody* » publient en 1910 une série de descriptions d'anciennes demeures et propriétés russes.

Détail, qui donnera une idée du succès de cette publication : toute l'édition pour 1910 est déjà épuisée.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoi per).

P. P. de Weiner, directeur-fondateur.

❦

La Scandinavie. — Revue mensuelle illustrée des royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra. Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 fr. pour la France et 8 fr. pour l'étranger.

❦

Emporium. — Revue mensuelle illustrée d'art, de lettres, de sciences et de variétés. En fascicules de 80 pages illustrées d'environ cent très belles gravures et hors-texte. Institut italien d'arts graphiques, Bergame (Italie). Prix de l'abonnement annuel pour l'Union postale : 13 fr. broché ; 15 fr. cartonné. Le numéro à part : 1 fr. 50.

❦

L'Arte, de Adolfo Venturi. — Revue bi-mensuelle de l'art médiéval et moderne et d'art décoratif. Direction, rédaction et administration : Vicolo Savelli, 48, Rome. Prix de l'abonnement annuel : pour l'Italie, 30 francs ; pour les pays de l'Union postale, 36 fr. Un numéro à part, 6 fr.

❦

Rivista d'Arte. — Revue d'art bi-mensuelle. Directeur : G. Poggi. Abonnement d'un an (Italie) : 15 francs ; étranger (Union postale) : 20 francs. — Administration : Librairie ancienne, Léo-S. Olschki, Florence.

❦

La Bibliofilia. — Fondée en 1899. Revue mensuelle richement illustrée. — Abonnement d'un an (Italie) : 25 francs ; étranger (Union postale) : 30 francs. L'année va d'avril à mars. — Direction, rédaction et administration : Librairie ancienne : Léo S. Olschki, Florence.

❦

BULLETIN DES EXPOSITIONS

PARIS

[illegible]

[illegible] sition du résultat des fouilles à Antinoé, par M. Gavet, jusqu'au 31 octobre.

[illegible]

DÉPARTEMENTS ET ÉTRANGER

BORDEAUX. — Douzième Salon d'Automne, du 13 octobre au 15 novembre : beaux-arts, arts appliqués, art humoristique, photographie.

BOURGES. — Exposition avec section des beaux-arts et d'art appliqué à l'industrie du Livre, du 23 octobre au 20 novembre.

[illegible] sition de beaux-arts, peintures, sculptures, arts décoratifs et arts appliqués à l'industrie. Exposition ouverte aux artistes des départements suivants : Meuse, Meurthe-et-Moselle, Alsace et Lorraine, Haute-Saône, Doubs, Jura, Yonne, Côte-d'Or, Ain, Saône-et-Loire, Belfort.

[illegible] sixième Exposition, jusqu'au 13 novembre.

ROME. — Exposition internationale des beaux-arts, de mars à novembre 1911. Dépôt des ouvrages à Paris, au Commissariat des Expositions, Grand Palais, du 28 novembre au 3 décembre 1910, de 9 heures à 4 heures.

SAINT-QUENTIN. — Exposition des beaux-arts.

SANTIAGO (Chili). — Exposition internationale des beaux-arts.

[illegible] beaux-arts, s'ouvrant le 8 avril 1911. Pour renseignements, s'adresser à M. J. Boyer, président de la Société, 56, boulevard de Strasbourg, à Toulon.

[illegible]

VEVEY (Suisse). — Au musée Jenich, Exposition de cartes postales illustrées, du 15 octobre au 15 novembre.



PIERO DI COSIMO — PORTRAIT D'UNE DAME FLORENTINE



LES CONDAMNÉS AUX PEINES INFERNALES

LES MAITRES DU QUATROCENTO

LUCA SIGNORELLI

S'il était nécessaire de faire, par un exemple topique, ressortir la profusion de génies originaux auxquels l'Italie donna naissance au cours du xve siècle, il suffirait de noter que cette fécondité s'étendit à toutes les régions, même à celles que leur constitution en versants étroits ou leur caractère montagneux rendaient le moins propices aux échanges qui renouvellent les idées, aux professions sédentaires et lucratives qui engendrent le loisir et facilitent l'étude.

C'est ainsi que les massifs parallèles de l'Apennin, dans la partie comprise entre la Toscane et les Marches, et les contreforts qui s'en détachent n'ont pas, en trente-cinq ans à peine, donné naissance à





DEUX APÔTRES



DEUX APÔTRES

moins de trois peintres d'originalité tranchée, de tempérament puissant, qui par leur vigueur un peu âpre, leur goût intense pour le caractère dans la forme et l'énergie des mouvements, contribuèrent activement à tonifier, à tremper l'inspiration italienne, et à en relever la saveur d'un bouquet mordant et fort.

Ces trois maîtres sont Piero della Francesca, de Borgo San Sepolcro, Melozzo, de Forli et Luca Signorelli, de Cortone. Négligeant, pour cette fois, les deux premiers, quelque intérêt qu'ils présentent, nous chercherons à mettre en lumière les mérites singuliers du troisième qui, concentrant en quelque sorte leurs virils enseignements, déploya, à travers le cycle imposant de son œuvre, une force expressive, une entente du drame que nul artiste n'a dépassées.

Luca Signorelli naquit à Cortone, qui occupe un site abrupt dans le Val di Chiana, à dix kilomètres au nord du lac de Trasimène, en 1441 ; son oncle maternel, Lazzaro de Taldi, se prit, de bonne heure, de goût pour lui et l'emmena à Arezzo ; Luca y travailla, en compagnie de Melozzo, son aîné de trois ans, sous Piero della Francesca, qui laissa en lui une durable empreinte.

Vers 1470, il se rendit à Florence, où il vécut sous les yeux de Verrocchio et d'Antonio Pollajuolo, ce maître du « muscle », dont il allait s'approprier le goût passionné pour les détails de la structure humaine. Parmi ses premiers ouvrages est la petite *Flagellation* du musée Brera, de composition assez gauche, mais où ses connaissances anatomiques se marquent déjà dans les attitudes des bourreaux. Puis, on le trouve à Lorette, décorant, en pendant à Melozzo, la coupole de la sacristie de gauche, d'évangélistes, de pères de l'Eglise, d'apôtres (ces derniers groupés deux par deux), auxquels s'adjoignirent deux épisodes : l'*Incrédulité de saint Thomas*, avec un geste du Christ, magnifique de résignation apitoyée, et la *Conversion de saint Paul*, dont la disposition et les silhouettes font pressentir les fresques d'Orvieto. Ces décorations se placent entre 1476 et 1479.

Les travaux de la Chapelle Sixtine vinrent ensuite : Signorelli y traita, dans l'histoire de Moïse, et en un seul cadre, aux côtés de Pinturicchio, Botticelli et Cosimo Rosselli, cinq épisodes ayant trait à la fin de la vie du Prophète. Il y est représenté enseignant le peuple juif, remettant sa baguette de commandement à Josué, descendant du mont Nébo, d'où l'ange lui a montré la Terre promise ; enfin, on le voit au dernier plan, mort, étendu sur le sol, et pleuré par les fidèles. Il règne dans cette composition à compartiments, dont l'œil a quelque peine à isoler les différents tableaux, un calme remarquable, l'apaisement du soir et du déclin y est rendu sensible ; de beaux groupes y mettent une note aimable, en particulier la femme qui allaite, avec deux autres enfants nus jouant derrière elle. Il faisait, entre temps, de nombreux ouvrages pour Laurent le Magnifique, pour Urbin, pour Pérouse, pour Citta di Castello ; il en sera parlé plus loin.

En 1497, le prieur de Monte Oliveto Maggiore



DEUX APÔTRES



SAINT THOMAS ET LE RÉDEMPTEUR

l'appela à décorer les cloîtres du couvent, conjointement avec le Sodoma. Les thèmes proposés étaient tirés de la vie de saint Benoît, fondateur de l'ordre. Signorelli les traita en huit fresques, par malheur assez endommagées. Il y représenta les démons détruisant la maison d'un impie, le brisement d'une idole par l'ordre du saint, l'expulsion de Satan, qui empêchait les moines de soulever une pierre, la résurrection d'un moine, la désobéissance punie de deux autres, la tentation d'un troisième, l'entrevue de Benoît avec l'écuyer de Totila, roi des Goths, puis avec ce dernier. Les meilleures fresques sont la cinquième, qui montre, avec beaucoup de naturel deux jeunes frères attablés dans un cabaret au milieu des femmes, et les deux dernières où les soldats goths, vêtus en lansquenets et en reitres du XVe siècle, exhibent les tournures les plus truculentes et les plus pittoresques accoutrements, dans un désordre plein de couleur.

Mais tous ces travaux furent bien dépassés dans le vaste cycle d'Orvieto. C'est en 1499 que le maître de Cortone fut convié à terminer la chapelle dont Fra Angelico avait peint la voûte ; il reçut, outre le logement, neuf mille francs environ pour terminer celle-ci, où s'étagent majestueusement une série de saints vénérables, et trente mille pour les murs latéraux.

La description de ce monument de la peinture serait trop longue ; je m'en tiendrai au principal. Ce sont quatre grands panneaux cintrés et quatre pendentifs. Les premiers représentent la *Prédication de l'Antéchrist*, la *R*[illegible] *M*[illegible] *l'*[illegible] et le *Paradis* ; les autres montrent les *S*[illegible] *de la Fin du Monde*, la *P*[illegible] *I*[illegible] *Élus*, les *Damnés*. La *Prédication de l'Antéchrist*, dont le théâtre est une place bordée de somptueux édifices, offre une verve de composition extraordinaire ; le tentateur y revêt l'aspect du Christ, mais soufflé à l'oreille par le démon ; il y a dans les impressions, les mouvements de la foule sous les excitations haineuses de l'orateur, dans les scènes de meurtre qui en naissent immédiatement, une diversité, une verve sauvage sans analogue, et Signorelli n'avait aucun guide pour cet épisode difficile, qu'il fut le premier à traiter. Il s'est représenté dans le coin droit du panneau, en longue robe noire, bordée de fourrure, et toque de même couleur ; l'homme en froc noir, derrière lui est Fra Angelico.

Dans la *Résurrection*, les morts, à l'appel de deux grands anges demi-nus, sonneurs de trompette, sortent de terre, s'étirent, se groupent, s'embrassent ; tous les jeux musculaires, toutes les inflexions de la forme se donnent licence dans cette réunion de quarante nus plus grands que nature, où l'artiste n'a pas, à la vérité, réussi à diversifier la monotonie des carnations, à pallier l'absence d'un milieu pittoresque, mais nous intéresse par la puissance de son dessin, l'audace des raccourcis, l'énergie des mimiques, et surtout par le jet si fier des grands buccinateurs ailés.

Il s'élève plus haut peut-être dans le panneau consacré aux *Damnés*, où la mêlée des réprouvés et des démons, que dominent trois archanges



L'APPEL DES ÉLUS AU CIEL [illegible]



ÉPISODE DE LA VIE DE SAINT BENOIT

bottés, en casque et armure, vrais officiers de justice du Très-Haut, forme le plus saisissant fouillis qui se puisse voir. Les démons y déploient une violence, une furie, une fantaisie macabre extraordinaires. Ce sont des hommes par les formes, avec une carnation bleuâtre, les muscles saillants ou même à nu, des oreilles pointues, de courtes cornes, et leur férocité, pour sembler presque nôtre, n'en est que plus terrible. Michel-Ange y a pris un trait d'un pittoresque sinistre : une femme hurlante, emportée à califourchon par un diable aux ailes onglées et battantes de chauve-souris.

Le *Paradis* oppose à cette mêlée le plus rafraîchissant, le plus délicieux des contrastes : de grands anges musiciens se déploient suivant le contour de la baie, d'autres répandent des fleurs, d'autres se penchent doucement sur les élus qui, les mains jointes et les yeux levés, s'extasient. Cette apothéose herculéenne a une sorte de lyrisme grandiose, de surhumaine allégresse, que nul autre artiste n'a su égaler. Signorelli semble y reculer les limites de l'expression morale. Si on regrette un certain manque d'enveloppe, de fondu, de suavité, on ne songe pas à s'en plaindre, car, à rechercher ces qualités qui ne lui étaient point naturelles, il eût risqué de tomber dans la mièvrerie et la fadeur. Au-dessous de ces grands panneaux cintrés règne une haute plinthe au décor camaïeu et or, où des arabesques encadrent des tablettes et des médaillons traités en grisaille. Ceux-ci contiennent des scènes de l'Eneide, de la Pharsale et de la Divine Comédie, où se déploie un sens merveilleux de l'invention, du groupement, du drame.

Les compositions de Signorelli, non seulement ne pâlissent point devant les Michel-Ange de la Chapelle Sixtine, mais sont manifestement supérieures au *Jugement Dernier*, et par la variété des effets et par la simplicité de la conception. Les pendentifs ne sont pas moins saisissants : ils renferment quelques-uns des groupes les plus puissants de l'œuvre, tels les sybilles et les prophètes à



TROIS SAINTS

droite, interrogeant les livres sacrés et annonçant la catastrophe: les astres se voilent de ténèbres, la terre se soulève et se fend, des traits de foudre la ravagent, des grappes d'hommes affolés se précipitent au hasard, et quelques-uns jaillissant de la bordure, semblent tomber dans la salle, le long de la muraille.



ADAM ET ÈVE

L'*Enfer* n'est pas moins terrible, avec son fleuve livide et tourmenté et les hordes de damnés hagards qui se pressent en gémissant sur ses bords. La décoration d'Orvieto constitue un des sommets souverains de l'Art.

Les œuvres de chevalet, auprès d'un tel monument, perdent de leur importance; il en est pourtant de considérables et de saisissantes. Le *Triomphe de Pan*, du musée de Berlin, est la première grande composition où tous les problèmes du nu aient été accumulés comme à plaisir. Signorelli n'y déploie pas encore l'aisance qu'il montrera à Orvieto; les plans des corps sont nettement distincts et recoupés, sans transitions; les omoplates et les côtes sont très saillants dans les deux figures vues de dos; il y a des conventions pénibles dans le coloris : le ton des chairs, bronzé chez quatre personnages, est d'un blanc verdâtre chez l'homme vu par derrière, qui joue de la flûte, et la femme posée de face. Tout cela se fondra, s'adoucira peu à peu, sans rien perdre de sa vigueur. Le *Christ en Croix* du Municipe de Borgo San Sepolcro, avec sa Vierge évanouie au milieu des femmes, celui des Offices, au pied duquel la tragique Madeleine brame sa malédiction dans le ciel vide, respirent un sentiment dramatique intense.

Au contraire, la *Vierge glorieuse*, d'Arezzo, entourée d'anges, de saints et de prophètes, la *Vierge à l'Enfant*, des Offices, si attentive et si tendre, avec des bergers nus dans le fond, la *Salutation angélique* de la Cathédrale de Volterra, et la confusion soumise de Marie devant le grand geste de l'annonciateur ailé, autant de compositions



[illegible]

ce dernier, qui était très beau, il le dessina, sans une défaillance.

[illegible] alla à Rome, pour prendre [illegible] coration des Stanze, mais l'engouement partial de Ju[illegible] Raphaël le fit congédier; il y retourna en 1513, sous [illegible] n'eut pas à se louer de Mi[illegible] qui il avait [illegible] un peu d'argent. Ses concitoyens, du moins, l'ap[illegible] valeur et ne cessèrent de l'entourer de leur sympathie.



[illegible] 1523, plus qu'octogénaire et le pinceau à la main, laissant une fresque inachevée au palais Passerini.

[illegible] empreintes du [illegible] plus pénétrante onction.

A la National Gallery, [illegible] autour du bambino des tendresses attentives, des sollicitudes précautionneuses où s'amollit l'âpre vigueur du maître; de même de la *Nativité*, avec son Joseph méditatif, ses vieux pâtres agenouillés, les mains jointes, et les deux jeunes gens qui, debout, en arrière, échangent un regard recueilli. Et c'est encore dans ce musée, pour faire la preuve de la souple diversité de génie de l'artiste, un *Triomphe de la Chasteté*, où le dieu ailé, garrotté par les femmes long vêtues, tourne par derrière un regard de tranquille défi sur ses geôliers, composition qui respire toute la volupté raffinée d'un camée alexandrin.

Signorelli fut très éprouvé par la vie; il perdit à quatre ans de distance deux de ses trois fils, dont un fut tué à Cortone. Le peintre garda tout son sang-froid dans sa douleur, et après avoir mis nu [illegible]

J'aurais voulu m'étendre avec plus de liberté sur cet extraordinaire artiste, en qui on affecte trop de voir surtout un anatomiste exclusif, avide de montrer son savoir; on a pu juger que ni la transposition décorative des thèmes historiques ou religieux, ni l'ordonnance des compositions les plus vastes, les plus complexes, les plus ardues, ni l'expression des sentiments profonds et éternels de l'âme humaine ne l'avaient trouvé en défaut.



DÉTAIL DE LA COUPOLE



LA CRUCIFIXION



LA FRESQUE « LA PRÉDICATION DE L'ANTÉCHRIST » [illegible]



[illegible]

C'est, au [illegible] une des [illegible] chantes, les plus émouvantes qui soient dans l'art italien et même universel, que celle de cet homme [illegible] de la beauté [illegible] en même temps hanté d'une conception grandiose et [illegible] harmoniser ces deux tendances dans quelques représentations, dont la puissance le cède à peine [illegible]

[illegible]

[illegible]



[illegible]

ÉPISODE DE LA VIE DE [illegible]



PORTRAIT DE L'ARTISTE, PAR ELLE-MÊME

UNE AMIE DE Mme VIGÉE-LEBRUN

MADAME FILLEUL (1)

PEINTRE DE PORTRAITS



La femme séduisante et infortunée que les actes du Tribunal révolutionnaire nomment « la citoyenne Filleul, concierge de l'ex-château royal de la Muette », n'était pas une inconnue quand elle vint, en 1777, par suite de son mariage, occuper ce poste de confiance : Anne-Rosalie Bocquet — c'était son nom de jeune fille — avait situation de jolie Parisienne et d'artiste appréciée.

Mme Vigée-Lebrun, qui avait fui à temps Paris et la Terreur, évoque dans ses Souvenirs la fine silhouette de cette compagne aimée de son adolescence, de ses premiers succès. En 1769, alors

(1) [illegible]

que Mlle Bocquet avait dix-sept ans et Mlle Vigée, seize, elles s'en allaient travailler ensemble chez le peintre Briard, au Louvre, et chacune emportait [illegible] pour y dessiner plus longtemps [illegible] dîner dans un petit panier dont se chargeait la bonne. Les deux amies suivaient la grande allée du Palais-Royal où elles ne manquaient point, avoue ingénument la grande artiste, « de fixer vivement l'attention » (1). On en peut induire qu'elles y allaient souvent. Mlle Bocquet ayant eu, deux ans plus tard, la petite vérole, « cela intéressa si généralement que, de toutes les classes de la Société, une foule de gens s'empressaient de venir [illegible] de ses nouvelles et que l'on voyait sans cesse une grande quantité de voitures à sa porte ». Cet intérêt, Mlle Bocquet le devait à sa beauté, à la situation de sa famille et, surtout, à son jeune et indéniable talent.

[illegible]

Elle était fille, petite-fille, arrière-petite-fille d'artistes. Daniel Hallé, son trisaïeul maternel, avait été célèbre au commencement du règne de Louis XIV. Claude-Gui Hallé, son bisaïeul, avait secondé Lebrun dans ses peintures décoratives — notamment pour les églises de Paris — et lui avait succédé comme directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Noël Hallé, son grand-père, avait été surinspecteur des manufactures de tapisserie du Roi, c'est-à-dire que les Gobelins, Beauvais et la Savonnerie étaient sous son contrôle.

Dans la branche paternelle, Nicolas Bocquet, son aïeul, avait été, sous Louis XIV, peintre du Roi. L'un de ses tableaux, conservé à Versailles, représente le marquis de Dangeau dans toute sa gloire, présidant à l'investiture des chevaliers de Saint-Lazare et du Carmel dont le Roi venait de lui donner la grande maîtrise. Il eut deux fils : l'aîné, Louis-René Bocquet, était devenu inspecteur des Menus-Plaisirs du Roi, plus spécialement chargé de dessiner les costumes d'Opéra. Le cadet, Blaise, se distingua comme peintre-éventailliste.

Du mariage de Blaise Bocquet avec la fille de Noël Hallé, de cette double lignée d'artistes, naquit Anne-Rosalie. Nous connaissons ses débuts dans la vie, dans les arts, par le souvenir charmant qu'en avait conservé Mme Vigée-Lebrun. Dès 1773, à dix-neuf ans, Rosalie Bocquet était membre de l'Académie de Saint-Luc. Elle y avait exposé le portrait de Eisen, sous-directeur, et celui, [illegible], de sa mère (1). Lors de son mariage, quatre ans plus tard, elle était parvenue à mettre de côté plus de [illegible].000 livres « provenant de ses gains et épargnes dans son art de peinture dont elle a fait jusqu'à présent son état et son occupation ». La somme figure au contrat, en plus de la dot.



[illegible]

Cette jeune et jolie fille, dont le talent s'affirmait, épousa Louis Filleul de Besne, concierge de la Muette, garçon de la Chambre, écuyer, [illegible] ce rang d'officier de la Maison du Roi. Bas-officier sans doute, mais on connait [illegible] que, « dans la Maison du Roi, il n'est point de petits offices ».

La place de concierge à la Muette rapportait fixe quinze mille livres [illegible] qu'il faut tripler pour avoir l'équivalent de nos jours.

Louis Filleul mourut d'une apoplexie en 1788, laissant à sa femme un fils de huit ans. L'année précédente, la Muette avait été déclassée par mesure d'économie, en même temps que Madrid, Vincennes et Blois. Mais Louis XVI, en gratifiant le ménage d'une pension, y joignit le don de l'hôtel dit de « Travers », près le château, qu'il

(1) [illegible]

(1) Ce portrait est conservé par les descendants de Mme Filleul, au château de Chênevières (Loiret). Mme Bocquet y est représentée avec le serre-tête sur ses cheveux blancs, un bonnet de dentelles avec ruban noir. C'est bien la physionomie énergique que la correspondance avec sa fille évoque. Toute la vie est concentrée dans les yeux avec un art que l'arrangement de la robe souligne.

femme séduisante, quelle artiste remarquable, le Tribunal révolutionnaire envoya à l'échafaud.

On sait avec quelle simplicité la Reine aimait à vivre à la Muette : ce fut, avec plus d'intimité peut être, un petit Trianon. Elle aimait à sortir seule du château, et l'on devait guetter les allées et venues de cette Majesté imprudente, qui ne sentait pas la nécessité d'être hautaine.

Quand elle n'y est pas, Mme Filleul laisse le château pour habiter l'hôtel de Travers. Ce nom bizarre vient de sa situation de guingois au coin des rues de l'Église (de l'Annonciation) et Bois-le-Vent, qui viennent se couper à la rue de Passy. L'hôtel occupe, en partie, la place de Passy actuelle. C'est sur son terrain qu'a été ouverte la rue Duban.

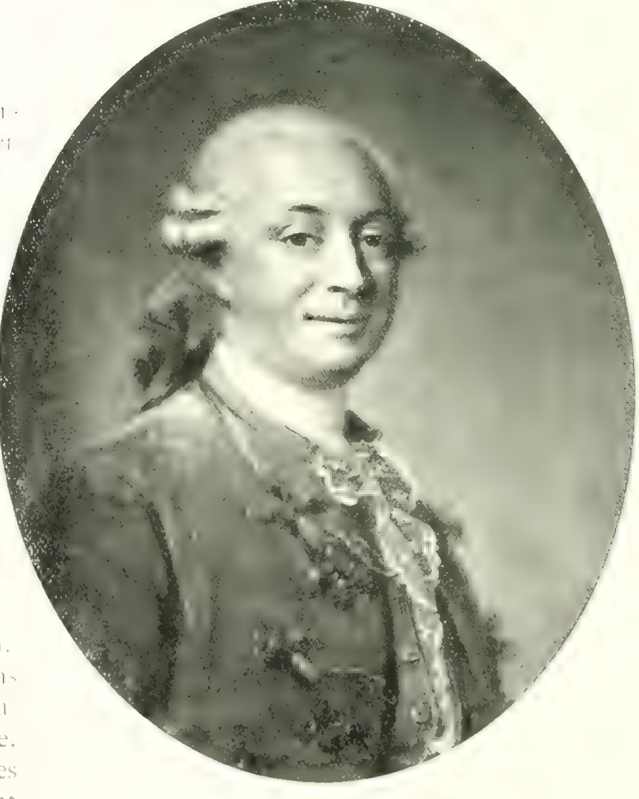
Le plan dressé par Gabriel, en 1767 — quand le Roi acheta l'hôtel Travers pour 37.000 livres, sur les fonds annuels de la conciergerie — révèle une demeure avenante et gaie, une confortable résidence.

Les meubles viennent de la Muette, réformés

LOUIS SORIN DE BONNE

ayant acquis en 1767, pour être affecté à la conciergerie. C'est là que Mme Filleul continua d'habiter après la mort de son mari ; c'est là qu'elle persistait à demeurer quand la Révolution éclata, malgré les sommations du nouveau gouvernement qui revendiquait ce bien comme national ; c'est là qu'on vint s'emparer d'elle pour la conduire à l'échafaud.

Le procès en détournement de biens nationaux dit « Procès de la Muette » fit avec elle d'autres victimes : elle est assurément la plus touchante. De l'échafaudage frêle et terrible que le tribunal révolutionnaire dressa contre elle, un seul reproche eût suffi, celui d'avoir été « une servante de cour, une amie de la Messaline Antoinette, une courtisane enfin à qui le ci-devant crapuleux comte d'Artois avait serré la main ». Ainsi parle l'acte d'accusation. Mme Filleul ne fut rien de tout cela, et c'est dans sa vie à la Muette, travestie par ces absurdités tragiques, qu'il faut chercher sa physionomie vraie. Quelques lettres saisies en l'an II, quelques pièces capitales de son œuvre peu connue permettent d'animer le cadre où elle vécut et de montrer quelle



J.-L. SORIN DE BONNE



Portrait de la Marquise d'Osmond (Peinture)

par la Reine, parce qu'il sont du style Louis XV, et de beaux Sèvres ornent les cheminées. Les armoires ne tardent pas à s'emplir de robes et de dentelles (1). Le long des murs, s'alignent — la mode est alors aux appartements bien rangés — les fauteuils et les bergères. Au milieu de la pièce, une table; entre les fenêtres, une console. On glisse sous le coussin des bergères tout ce qui traine de nos jours — souvent avec intention, parfois avec élégance — sur les tables : papier, livres, brochures, même les feuilles publiques. Le matin, les domestiques enlèvent et remettent en forme les coussins de plume : c'est sous l'un d'eux que les agents du Comité de Salut public découvriront en 1794 des lettres confiées à Mme Chalgrin, l'amie de Rosalie, chez qui, à cette époque, elle est venue demeurer.

Sur la façade opposée à la place de Passy, deux cours conduisent aux jardins. Ils vont, s'élargissant, suspendus en trois terrasses, partagés par une longue allée de tilleuls, jusqu'à ceux de la Muette, et la distance qui sépare aujourd'hui la place de Passy de



ADRIENNE-MARGUERITE [illegible]



M[illegible] SORIN DE BONNE

la gare montre quelle admirable verdure couvrait alors le coteau.

Dans cet hôtel Travers, Mme Filleul est maitresse. Mais ses émotions les plus douces, ses succès les plus grisants, elle les éprouve et les remporte à la Muette même. Elle y a d'abord été accueillie par la Reine, avec la bienveillance due à la femme d'un fidèle serviteur : elle y gagne bientôt une réelle sympathie. Dès son arrivée, Louis Filleul demande au comte d'Angiviller de transformer en atelier un cabinet, et l'on place de suite dans le cabinet des verres de Bohème aux croisées, un petit poèle de faïence et un parquet « à la capucine ». C'est là que Rosalie, devenue Mme Filleul, continue de travailler. La Reine connait déjà le nom de la précoce artiste : avec l'animation qui fut son charme, elle n'hésite pas à mettre au premier plan cette jeune femme dont le talent s'affirme. Elle entend d'ailleurs parler d'elle par l'*oncle Bocquet*, celui des Menus qui, au dire de Mme Bertin, la marchande de modes, « travaille souvent avec la Reine » pour préparer les

[illegible] costume. A cette spontanéité qui lui fit autant d'ennemis que de fidèles, Marie-Antoinette prend en amitié la jolie concierge de son château.

Elle vient souvent à la Muette, en dehors des séjours officiels, en 1781, 1782 et 1783. C'est alors que Mme Filleul eut *l'honneur* (elle eut le courage d'employer ce mot en 1793 dans sa requête au gouvernement révolutionnaire) [illegible] — De ces portraits [illegible] *de l'Europe* », bien peu sont connus (1). Il n'en reste aucun au Louvre. Mais M. de Nolhac, l'érudit conservateur du musée de Versailles, a dans ses collections deux délicieux ovales qui nous donnent la mesure de l'artiste. L'un, actuellement exposé, représente le duc d'Angoulême, fils du comte d'Artois; l'autre groupe les trois enfants du prince : le duc d'Angoulême et le duc de Berry entourant leur sœur, Mlle d'Artois, qui tient un petit chien. La facture en est extrêmement gracieuse, d'un coloris léger sur un dessin très ferme. Il date de 1781. M. de Nolhac vient de lui faire une place d'honneur dans les nouvelles salles du musée.



PORTRAIT DE L'ARTISTE, PAR ELLE-MÊME

Est-ce pour remercier l'artiste qu'un jour le comte d'Artois l'honora d'une poignée de main ? Cela est possible. De tous ces portraits royaux, *elle n'avait jamais reçu salaire*, et c'est là l'origine d'une pension de six cents livres que le roi lui avait personnellement concédée. Ce shake-hand flatteur d'un prince très anglomane, on l'invoqua plus tard pour la condamner à mort. Sur l'heure, cette marque de bienveillance lui créa des envieux, et la jalousie fut portée à son comble par la place que la reine lui permit d'occuper chez Mme de Polignac. La « charmante duchesse », comme l'appelle un bien étrange billet anonyme saisi chez Mme Filleul, n'avait pas encore à l'égard de sa souveraine la désinvolture insolente qu'elle affecta plus tard. La reine dressait encore ses listes d'invités, et Rosalie Filleul y était inscrite.

Tant d'égards affichaient l'ascendant de Mme Filleul sur la duchesse et sur la reine, et beaucoup en étaient dépités. Il faut admettre que sa faveur extrême fût un petit scandale et qu'on en fit gorges chaudes pour que le Tribunal révolutionnaire en ait plus tard recueilli l'écho.

C'est à l'hôtel Travers ou bien à la Muette, dans le cabinet aux verres de Bohême, que Mme Filleul travaillait. Elle y exécuta une série de portraits au pastel fort peu connus et qui témoignent de son exceptionnel talent : la collection Sorin de Bonne.

Les Sorin de Bonne habitent, à la Muette, une maison qu'il est intéressant de connaître pour restituer au château son cadre; elle lui faisait vis-à-vis, à peu près sur l'emplacement de la gare actuelle. C'est la résidence d'été de Jean Sorin de Bonne, « écuyer, intéressé dans les affaires du roi, chevalier d'honneur au bureau des Finances de Paris. » La présence de la cour avait mis Passy à la mode et le voisinage y créait d'aimables relations. La *Société de Passy*, « ce petit monde lettré et épicurien, groupé autour de Chénier, de Pastoret, des frères du Fange (1), fréquente à l'hôtel Sorin de Bonne. Jean Sorin de Bonne a le goût des arts : il a rassemblé dans son salon de Passy des œuvres de Ténier, de Watteau, de Pater, de Lagrenée. Il a su y attirer des artistes : Greuze et les Vernet s'y sentent appréciés et aimés. Mme Filleul y vient assidûment — et son amie, la délicieuse Mme Chalgrin.

Emilie Chalgrin, fille de Joseph Vernet, a connu encore enfant, à l'atelier de son père, Mlles Vigée et Rosalie Bocquet. Mariée à quinze ans, presque aussitôt séparée de son mari, c'est d'elle que Vol-

(1) [illegible]

(1) [illegible]

taire a dit si [illegible] un jour, en un mot qui la peint toute : « *Elle* partie, il ne reste plus que chagrin [illegible] ». A voir son portrait par David, au Louvre, il semble qu'elle souffrit toujours de son existence manquée : il y a dans l'attitude et dans les yeux une douceur et une tristesse profondes. Peut-être faut-il attribuer cette mélancolie aux conditions mêmes du portrait. David avait demandé sans l'obtenir, la main de M[lle] Vernet, et l'on assure qu'il poussa le ressentiment jusqu'à ne la point sauver en 1794, alors que son intervention eût été efficace. Les séances de pose devaient être pénibles... Emilie Chalgrin est au mieux avec son frère, Carle (1), qu'elle retrouve chez les Sorin de Bonne.

Les pastels que M[me] Filleul a tracés de cette famille, impeccables de dessin et de coloris, ont une vie intense qui leur donne une valeur documentaire. *Jean Sorin de Bonne* est très Louis XVI d'allure ; la figure bien pleine, souriante, les cheveux rejetés, poudrés, en deux rouleaux sur chaque oreille, le catogan noué d'un ruban noir, solidement campé de trois quarts dans son habit vieux cuivre et son gilet jaune d'où s'échappe le jabot de dentelle. Il est financier, mais on le voit fort bien au Parlement, se complaisant à la gravité souvent aimable des magistrats du siècle. Il est sceptique, mais brave homme.

M[me] Sorin de Bonne n'est point jolie régulièrement, certes, mais que d'esprit et d'ironie dans ces traits ramassés où la courbe haute des sourcils se prolonge dans le retroussis du nez ! Robe toute simple de mousseline à pois, un nœud bleu à la poitrine ; le tulle « Illusion » de la collerette n'en laisse aucune sur les perfections d'un cou charmant, un peu gras — le cou de tourterelle alors à la mode. M[me] Sorin de Bonne fut une élégante. Elle eut le souci constant de rendre agréable un visage où, [illegible] [illegible] que [illegible] vers la quarantaine [illegible] elle veillait à ce que [illegible] chaque [illegible] les stigmates que lui avait infligés une petite vérole malencontreuse.

C'est elle que nous retrouvons sur une miniature de bonbonnière. M[me] Filleul y a reproduit, selon une coutume alors fréquente un portrait de Greuze — une jeune femme (1), une délicieuse petite fille au clavecin, les yeux vifs, chapeau de paille avec fleurs des champs sur les cheveux châtains, des bleuets sur le pupitre d'acajou. Tout cela d'une harmonie très fondue de couleur et de sentiment, où domine l'admiration attendrie d'une mère et d'une tante pour M[lle] Adrienne, qui, dès cinq ans, musicienne, faisait — paraît-il — apprécier Mozart.

Dans cette galerie, d'autres figures se détachent encore. C'est Roger du Quéné, en habit bleu, à raies blanches, qui mourut conseiller au Parlement à Rouen, en 1809, et dont la physionomie maigre, attentive, aux traits durs et heurtés, aux yeux aigus, rappelle certains portraits de Linguet et de Voltaire. C'est Blanchet de Beauchère, à la tête altière, le nez effilé, les yeux rêveurs et impersonnels, superficiel comme un comte d'Artois — comme lui élégant dans son habit chaudron et son gilet bleu au jabot de dentelle fine — tout à fait « dernière charrette ». C'est enfin sœur Adélaïde Bourdet, religieuse Augustine, dont la figure, entre le bandeau blanc et la guimpe éclatante, apparaît lumineuse et simple.

LOUISE-ANTOINETTE FILLEUL
(PASTEL)

M[me] Filleul peignit encore à la Muette le portrait de Franklin. L'illustre américain était descendu chez Leray de Caumont, dont la maison était limitrophe de l'hôtel Travers : c'était un honneur de l'avoir pour modèle et qui marque l'estime de son talent. L'œuvre rappelle à l'extrême l'admirable tête que sculpta Fajon (2). Elle obtint un si

(1) Dans [illegible] Vernet pour [illegible]. La signature est illisible, mais l'auteur devait être peintre si l'on en [illegible]

(1) [illegible] Bonne : coiffure Louis XVI, poudrée, robe de mousseline décol[illegible]

(2) Au Louvre, Salle Houdon. — Le portrait de Franklin est chez M. Filleul, au château de Chênevières, près Montargis.

succès que Cathelin, graveur du roi, la reproduisit à nombreuses éditions.

C'est encore à la Muette que Mme Filleul exécuta l'un des meilleurs, le plus séduisant de ses pastels : son portrait par elle-même. Il appartient à M. Sorin de Bonne, et la comparaison en est curieuse avec un portrait antérieur, de l'époque de son mariage, et dont elle est aussi l'auteur. Rosalie Bocquet va se marier, peut-être est-elle déjà mariée, mais l'allure est vraiment très « jeune fille ». Les cheveux blonds, relevés haut, dégageant le front bombé sous l'arc très net des sourcils. Le regard droit, un peu étonné, n'a pas cet éclat radieux ni le cou déjà potelé cet épanouissement que leur donnera la trentaine heureuse. Mais que de charme « très élevé », et comme elle a pris un évident plaisir à se peindre pinceau en main ! La robe est d'un bleu clair tirant sur le vert. Veste Louis XV, blanche à fleurs bleues, à capuchon, c'est le *saute-en-barque* dont le décolleté large ferme par un nœud de tulle sur un corset haut. Les manches au coude, elle prépare ses couleurs. Il y a là infiniment de grâce et de réserve.

Mais quelle transformation malgré la ressemblance dans le pastel conservé par M. Sorin de Bonne. Quelques années lui ont donné sa plénitude d'épanouissement. Elle s'est figurée dans un négligé adorable, peut-être choquant en 1840 mais très conciliable à la fin du XVIIIe siècle avec une parfaite tenue. La tête, appuyée sur un coussin, y repose allanguie, un peu lasse. Tout y dit la volupté de se sentir belle, la joie de plaire. Les lourds cheveux blonds laissent à découvert un front petit, bombé. Quelques boucles anglaises sur les épaules, un peu grasses, encadrent le cou bien arrondi, voué à la guillotine. Des lilas, un ruban d'un bleu passé, presque éteint, s'unissent à la nuance des cheveux. Dans le regard si tendre sous l'arc altier des sourcils, dans les ailes frissonnantes des narines, dans les lèvres entr'ouvertes, dans ce rengorgement heureux, dans l'admirable décolleté de la robe mousseline où les battements d'un cœur trop ému arrachent aux derniers voiles du corsage délacé une poitrine exquise — tout chante l'amour ou, pour mieux dire, un étrange pouvoir de l'inspirer. Cette femme, qui fut une très honnête femme, nous a laissé là le portrait d'une grande amoureuse.



La Muette désaffectée, son mari mort, Rosalie Filleul vint habiter à demeure l'hôtel Travers. Elle continuait d'y être séduisante, entourée de fidèles, embellie du souvenir de la bienveillance royale. Privée de sa pension en 1791, elle avait dû se restreindre au rez-de-chaussée. Le vieux M. Hollande, le prédécesseur de Filleul à la Muette — qui devait être impliqué dans le procès du démeublement du château et guillotiné — avait loué le second étage. Émilie Chalgrin louait à son amie le premier. Côte à côte, réunies dans l'angoisse du malheur, ces deux femmes charmantes vivaient leur destin. Dans l'attente aussi de jours plus clairs, l'une et l'autre étaient aimées, et si du cercle aimable de Passy, il ne restait plus alors que le souvenir, elles formaient encore des rêves de bonheur — dans la grande allée de tilleuls du jardin déserté...

Dans tous ces rêves, la Mort passera la faux. Mme Filleul, malgré l'exemple de Mme Vigée-Lebrun, n'a pas voulu fuir. Elle est restée, elle demeure à la Muette, qui évoque pour elle tant de jours heureux. C'est au château même, abandonné, qu'elle a fêté les « Rois », le 6 janvier 1793, sous la menace de la délation. C'est à l'hôtel Travers qu'on vient l'arrêter. On arrête aussi Mme Chalgrin et, à Saint-Germain, Mme Boquet, mère de Mme Filleul « ex-marchande de Paris », dit la procédure. A soixante-dix ans passés, elle est restée une femme énergique, d'opinions entières, et, bourgeoise royaliste, gâtée par la Cour en la personne de sa fille, elle n'a pas craint d'exprimer vertement, dans une lettre saisie à l'hôtel Travers, sa répugnance pour le nouveau régime. Thermidor approche, mais, l'avant-veille de la délivrance, les trois femmes mourront sur l'échafaud.

A la Muette, cependant, les lilas, puis les roses continuent d'embaumer. On ne vient plus les y cueillir. Là, aussi, un destin s'achève, et les pétales jonchent la terre comme afin de fleurir la tombe où tant de grâce reste fauchée...

EDMOND CLÉRAY.



LA LISEUSE

MARY CASSATT

Lorsque des esprits novateurs se rencontrent à une époque, pour former un mouvement d'art, leur action est double. D'une part ils œuvrent eux-mêmes dans le sens entrevu, de l'autre ils influencent bon nombre d'artistes contemporains. Parmi ceux-ci, les uns imitent servilement, par faiblesse ou par mode. Mais il en est aussi — ce sont les meilleurs — qui, comprenant la véritable leçon de l'effort qu'ils admirent, arrivent à se mieux connaître et à libérer complètement leur propre personnalité.

Telles furent les conséquences du mouvement important de peinture, épanoui à la fin du XIX[e] siècle, et auquel on a donné, sans qu'il l'ait forgé lui-même, le nom d'*Impressionnisme*. Il fut avant tout une protestation révoltée contre le joug tyrannique de l'Académisme régnant. Dans sa partie plus positivement créatrice, il apparaît, chez Monet surtout qui en est l'expression très significative, comme l'avènement d'une peinture plus claire, en même temps que la recherche aiguë des jeux lumineux de l'atmosphère.

Mary Cassatt est venue, on peut dire naturellement, vers le groupe impressionniste, parce que sa vision la prédisposait déjà à l'éclaircissement de la palette ; qu'enfin elle était impatiente d'entraves



MÈRE ALLAITANT SON ENFANT
(PASTEL)

lutter contre elle pour la ma[illegible] [illegible], doublé [illegible] de ceux qui ont [illegible] maîtres. Dirons-nous encore, et ceci vaut d'être noté, l'élan passionné de l'artiste pour l'œuvre volontaire et incisif d'Ingres, sa sympathie envers la peinture robuste et le réalisme sincère de Courbet ?

Nous avons signalé les points importants qu'il est besoin de connaître pour comprendre Mary Cassatt, envisageons maintenant de plus près sa personne et son œuvre.

Mary Cassatt est américaine, ayant dans son ascendance lointaine une part d'origine française. Elle est née à Pittsburg, en Pensylvanie. Elle étudia d'abord à Philadelphie. Mais l'insuffisance de l'enseignement l'invita à chercher ailleurs une direction artistique. Elle parcourut successivement l'Italie, l'Espagne et la Hollande. Ce fut en France qu'elle connut et fréquenta Monet, Renoir, Pissarro et surtout Degas.

Aux côtés du groupe impressionniste, elle se manifesta publiquement dans des expositions spéciales, alors incomprises et vilipendées, qui, depuis, sont devenues des dates pour l'évolution de la peinture française pendant les dernières années du siècle précédent.

inutiles et ardente à la liberté d'art. Mais lorsqu'elle voulut se former sérieusement, donner à sa personnalité un caractère mieux assis et plus accentué, le Maître dont les œuvres l'intéressèrent profondément, de qui elle sollicita les conseils, d'habitude peu prodigués, à elle largement accordés, ce fut Degas.

Avec un tempérament différent, n'ayant pas à se soucier de maintenir son originalité propre, tant elle était spontanée et vive, Mary Cassatt put profiter de l'intimité, toujours redoutable, d'un artiste de grand talent, doublé d'un caractère âpre et d'une volonté très entière. Certes, ni par le choix des sujets, ni par l'aspect général de la peinture, pas plus que dans le sentiment et l'expression, elle ne se montra satellite docile. Mais, disciple consciente, elle connut par Degas le souci de la forme et du mouvement, l'horreur de l'à peu près et du détail futile. Elle partagea avec lui cette admiration profonde et respectueuse de la nature, comme aussi cette opiniâtreté inlassable à



JEUNE FILLE DANS UN PARC

Mais ce n'est qu'en 1893 [illegible] présentée dans les galeries Durand-Ruel une réunion importante des œuvres de Mary Cassatt, qu'on put se rendre vraiment compte de la valeur de l'artiste et de toute la place qu'elle occupait.

Nous eûmes alors l'occasion de porter sur elle une appréciation développée : « La source d'inspiration de Miss Cassatt — disions-nous — c'est la femme et l'enfant. « Dans leur existence commune « de tous les instants, elle les a profondément « étudiés. Un lien intime, nécessaire, unit ces « êtres : ils vivent l'un par l'autre. Leurs expres- « sions de physionomie sont profondément asso- « ciées (1) ». Ce que Miss Cassatt a recherché dans la femme, c'est moins la grâce délicate, fleur fragile de volupté fugitive, que le côté austère, mais ennoblissant de la maternité...

« Elle n'en a pris d'ailleurs les dehors conventionnels et facilement mélodramatiques, pas plus qu'elle n'en a exagéré les détails purement matériels. Au milieu de jardins soigneusement entretenus, d'intérieurs décorés sobrement mais avec goût, l'artiste déroule les mille scènes de ce drame émouvant que, dans leur tendresse simple et profonde, se jouent sans cesse l'un à l'autre, l'enfant et la mère. Elle a saisi les gestes instinctifs



MATERNITÉ [illegible]

de la vie encore bégayante, ouvrant au jour ses prunelles naïves, étonnées. Des lueurs d'intelligence, précurseurs de l'avenir, passent dans ces yeux d'un poli brillant que l'existence n'a pas encore terni. Les larmes qui brûlent plus tard, chez l'enfant ne font qu'aviver l'éclat du regard. Dans sa grâce encore toute animale, dans son impudeur d'innocence, au milieu d'allures irraisonnées, perce déjà cependant l'être d'ordre supérieur. De même les humbles occupations auxquelles les mères se livrent, prennent une dignité au sentiment du devoir qui les fait paraître nécessaires, je dirai presque sacrées. Selon un mot juste, Miss Cassatt n'a jamais peint que des femmes « qui ont l'âme sérieuse ».

Que si l'artiste s'échappe de la nursery, elle sait donner à ses personnages une aisance simple en même temps qu'élégante, sans affectation ni mièvrerie. « Miss Cassatt connait et comprend la femme du monde — parce qu'elle l'est elle-même. Elle l'exprime et la rend avec un rare bonheur et

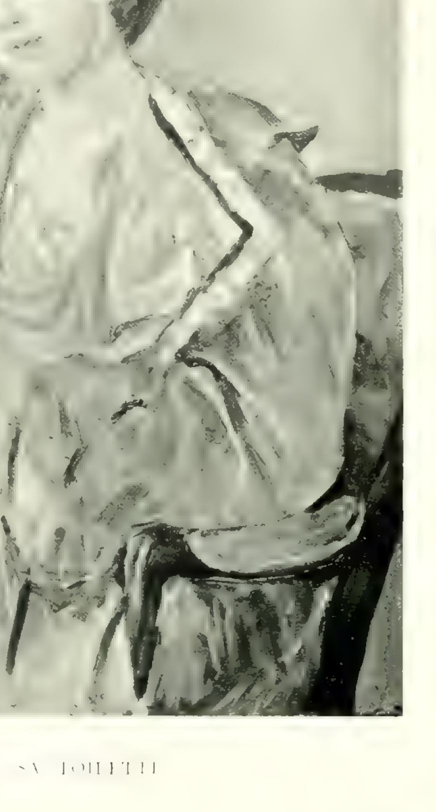


FEMME EN CORSAGE ROUGE ET SON ENFANT

[illegible]

une parfaite justesse, parce que c'est aussi une nature d'artiste. Elle a de la femme du monde le respect de soi-même, l'éducation raffinée, le souci de la tenue et ce caractère d'une fierté hautaine qui commandent l'estime. » La jeune fille encore, si difficile à pénétrer et à restituer intégralement, apparait dans son œuvre avec une vérité observée et des allures naturelles.

Mais, quels que soient les êtres représentés par Mary Cassatt, ils respirent la fraiche et pleine santé qui provient d'une hérédité intacte et robuste. Cette vigueur native s'entretient encore par « une éducation raisonnée dont le but est de maintenir l'équilibre du corps humain par l'exercice légitime de ses forces ». L'artiste va d'instinct, on pourrait presque dire sans soupçonner qu'il existe autre chose, vers ce qui est sain, franc, ouvert — absolument comme elle aime l'atmosphère claire, le décor honnête et riant.



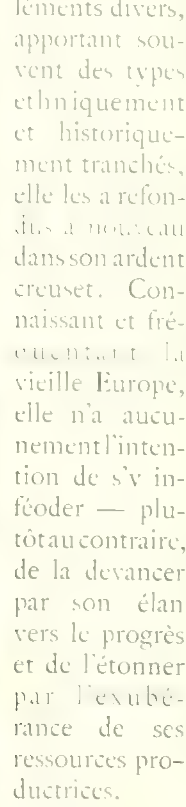
FEMME A SA TOILETTE

Les moyens matériellement employés demeurent adéquats à la manière de voir et de sentir. La peinture, comme aussi le pastel, apparaissent largement traités, sans recherches vaines ni triturations de métier ; les effets voulus sont d'une simplicité que rehausse seule la justesse. Toutes ces qualités se retrouvent également dans deux modes d'expression dont l'artiste a usé, quand il lui a plu de les aborder, avec une très personnelle acuité : la pointe-sèche et la gravure en couleurs...

Mary Cassatt est une artiste véritablement originale — et elle appartient éminemment à sa race.

Tels sont les deux traits essentiels qui nous paraissent la résumer. En dehors des considérations que nous avons exposées, ils soulèvent encore un problème d'ordre élevé que nous devons indiquer.

L'Amérique du Nord est un pays jeune, une force neuve. En sa carrière nationale à peine plus que séculaire, elle a vécu néanmoins déjà une existence extrêmement mouvementée et déployé une activité intense.



Composée d'éléments divers, apportant souvent des types ethniquement et historiquement tranchés, elle les a refondus à nouveau dans son ardent creuset. Connaissant et fréquentant la vieille Europe, elle n'a aucunement l'intention de s'y inféoder — plutôt au contraire, de la devancer par son élan vers le progrès et de l'étonner par l'exubérance de ses ressources productrices.

Or, aux débuts, l'ensemble des efforts tentés se concentra surtout dans le domaine industriel et commercial. Mais l'esprit clair de l'Américain s'est bien vite rendu compte qu'il existait des forces d'un autre ordre qu'on devait étudier et pénétrer — pour aussi les posséder.

Et parmi ces puissances de l'intelligence, se trouvait l'Art. Serait-il, par delà l'Océan, considéré sans respect sérieux, comme un accessoire amusant, un superflu raffiné d'élégance, simple article d'importation. Ou bien, au contraire, les yeux s'ouvrant à la lumière, se confinerait-on modestement dans une admiration éblouie mais



FILLETTE ASSISE DANS UN FAUTEUIL [illegible]



LA LOGE

stérile du passé. Poussant tout au plus l'audace, si l'on prétendait produire, jusqu'à l'imitation des peuples modernes encore originalement féconds, telle la France contemporaine.

Entre ces deux écueils facilement reconnaissables et également à craindre, restait enfin une voie. Celle-ci, attirante certes, conduisait à un noble but : exprimer par ses moyens propres le sens et les émotions d'une vie personnelle, douée de caractères nettement accentués. Mais si, pour une floraison industrielle, suffisent peut-être — et encore ! — un vouloir précis et des énergies persévérantes, il n'en était point de même de l'Art. Un mouvement artistique sincère et véritablement fécond ne surgit pas au commandement : il ne s'épanouit que si l'esprit — cet esprit dont on a dit qu'il souffle où il veut — vient vivifier une création sans lui inutile et morte.

Et c'est pourquoi l'œuvre de Mary Cassatt ne vaut pas seulement par lui-même, mais encore ouvre un horizon suggestif. L'artiste possède une inspiration originale représentative de son époque et de sa race. C'est la possibilité prouvée, la réalisation [illegible] d'une expression directe et significative du caractère américain. De là pour un grand peuple, avide de toutes les activités, la légitime espérance d'apporter sa part de création artistique au long passé des vieilles nations, patrimoine glorieux que l'humanité est appelée à accroître sans cesse.

ANDRÉ MELLERIO.

RENSEIGNEMENTS ET DOCUMENTS

N. B. — Nous [illegible] de joindre [illegible] article quelques renseignements et indications de documents [illegible] Mary Cassatt.

Expositions. **(France)** — [illegible] Groupe Impressionniste [illegible] du 10 avril au 11 mai 1879 [illegible] galerie Durand-Ruel. Exposition d'ensemble d'œuvres de Mary Cassatt, novembre et décembre 1893, galerie Durand-Ruel. Exposition de tableaux et pastels par Mary Cassatt, du [illegible] au



FILLETTE TENANT UN PETIT CHIEN NOIR

[illegible] galeries. **(Etats-Unis)**. A New-York, galeries Durand-Ruel : [illegible] 1905. **(Angleterre)**. A Manchester, Exposition des Impres- [illegible]

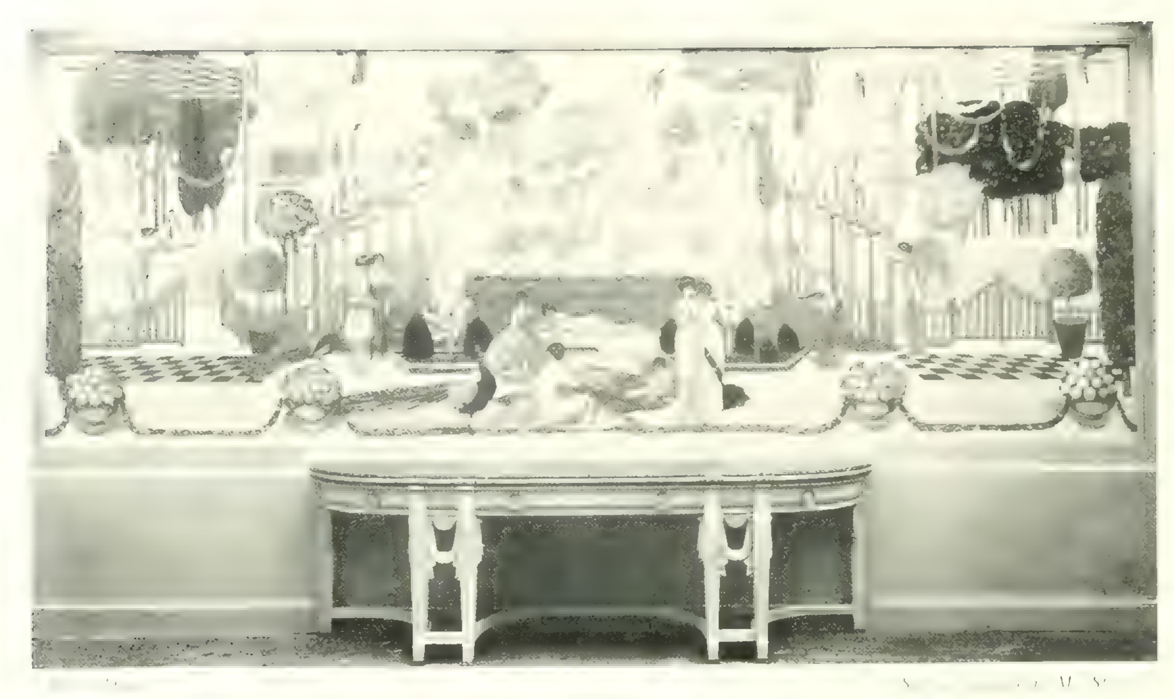
[illegible] **(France)** [illegible] **(Etats-Unis)** [illegible]

[illegible] **(Etats-Unis)** [illegible] Mrs H. O. Havemayer (New-York). M. A. A. Pope (Cleveland). M. H. Whittemore (Connecticut). Mrs Sears (Boston). M. Hammond (Boston) [illegible] York). M. Isman (Philadelphie).

[illegible] **(France)** [illegible] *Mondes*, 19 novembre 1890. *Georges Lecomte*, l'Art Impres- [illegible] l'Exposition des œuvres de Mary Cassatt (galeries Durand- [illegible] Mary Cassatt, p. 275 et suiv. *C. Mauclair*, Un Peintre de [illegible] **(Etats-Unis)** [illegible] *Pencil*, New-York, mars 1905, article avec reproductions. [illegible] octobre 1905, art. avec repr. par Mme Elisabeth Luther Cary. *Broadway Magazine*, New-York, août 1907, art. avec repr., [illegible] chussets, février 1910, art. avec repr. par Gardner Teall. **(Angleterre)**. *Wynford Dewhurst*, Impresionnist painting, Londres, 1904, chap. IX. *Frank Weitenkampf*, Some Women Etchers, *Scribners Magazine*, décembre 1909, avec reproduc- [illegible] **(Italie)**. [illegible] sionnisti Francesi, Bergame, 1908.



MATERNITÉ [illegible]



G.-L. JAULMES — FÊTE DE PRINTEMPS

[illegible]

L'ART DÉCORATIF ALLEMAND

AU SALON D'AUTOMNE

Ce n'est pas sans impatience que nous attendions l'ouverture du Salon d'automne. On nous annonçait qu'il serait avant tout un Salon d'art décoratif — entendez par là que des objets mobiliers y tiendraient une grande place, — et que les peintres et les sculpteurs, comprenant l'importance de la partie qui se jouait, avaient consenti, ô miracle, à restreindre leur envoi au minimum. En effet, d'une part, la Société des Arts décoratifs de Munich avait accepté l'invitation de M. Frantz Jourdain. D'autre part, les artistes décorateurs français avaient décidé d'adopter la méthode qui avait [illegible] Munich [illegible] exposition de 1908 et de présenter les objets d'art, non pas isolément, mais réunis et groupés comme ils le sont dans la vie. Mais, tandis que les Allemands, avec leurs ouvriers, leurs tapissiers s'étaient emparés dès le mois de juillet, du Grand Palais, pour y installer leurs ensembles, et qu'ils étaient prêts, archi-prêts, quelques jours avant le vernissage, la moitié des Français n'avaient encore pas établi leur architecture de stuc le jour où le ministre M. Doumergue, venait inaugurer le Salon. La faute en est, m'assure-t-on, aux ouvriers « staffeurs », qui ont été en grève pendant les trois mois d'été, et que l'on s'assurait à des prix exagérés à la veille de

l'ouverture. Le résultat, s'il ne prouve rien contre le goût français, n'en est pas moins déplorable pour notre industrie et pour les démonstrations pratiques de notre art. Mais c'est là, hélas ! un lieu commun...

Voyons les Allemands. M. Otto Grautoff a expliqué, dans un article de la *Grande Revue* paru le 10 septembre, que la France et la Bavière ont entretenu de tout temps des relations artistiques, que Notre-Dame de Reims a influencé Notre-Dame de Bamberg, que le « Goldene Rossel » est



NIEMEYER — COIN DE LA SALLE A MANGER

un cadeau fait par la reine Isabeau de Bavière à son frère Louis VII, venu à Paris pour la voir, qu'un élève du fameux François de Cotte, Cuvilliès, né à Soissons, en 1628, a été, à Munich, le directeur des bâtiments de la couronne et l'architecte du Residentztheater, qu'un Bavarois, Oberkhampf, a fondé, près de Versailles, la manufacture de toile de Jouy ; que Winterhalter, Munichois, a été le peintre officiel du Second Empire ; qu'enfin Courbet et, de nos jours, beaucoup de peintres français ont reçu à Munich et à la Sécession l'accueil le plus empressé. J'ajouterai ce petit détail, que je tiens de bonne source : Heilbuth, Munichois, exilé de Paris pendant la guerre, s'est fait Français après la guerre et malgré la guerre, parce qu'il devait tout, disait-il, à la France. Voici donc un nouveau chapitre à l'histoire de ces relations courtoises. Il ne s'agit rien moins que d'un appartement complet. Je copie mes notes, prises « d'après nature ». Vous généraliserez vous-mêmes, si ce petit jeu vous amuse. C'est l'architecte qui est l'intermédiaire entre les intérêts économiques et artistiques. C'est l'architecte qui préside à l'ordonnance des couleurs et des formes, ainsi qu'au placement des tableaux et des sculptures dans sa salle. Il fait le plan d'ensemble d'une pièce, il figure comme chef d'orchestre, il surveille les détails et répond de l'harmonie du tout. Discipline. Les Allemands reprennent notre vieille théorie du maître-d'œuvre, qui nous avait si bien réussi au moyen âge et plus tard. Je vais d'une salle à l'autre.

I. — Vestibule en rotonde, recouvert de mosaïque d'or. Grotesques verts en réserve. Sur des

[illegible] de marbre, animaux en bronze de Fritz Behn se détachant sur le fond d'or à la manière des figures sur les vases. Travaux en stuc gris pâle, appuyant les tons riches et les faisant valoir. Harmonie charmante qui rappelle un peu le goût Directoire en Italie (voyez au Palais Pitti la salle de bains de Pauline Borghèse). Influence de l'antiquité.

II. — Un grand salon. Proportion de l'ovale et de la hauteur très belle. Meubles lourds ; un meuble indique une certaine sociabilité ; il n'est pas fait pour qu'on s'y vautre. Il est possible d'avoir un meuble à la fois beau et confortable : à preuve les bergères Louis XVI. Tenture jaune clair, d'un joli ton, jouant agréablement avec les baguettes de bois blanc. Sur la tenture, des bronzes de M. Stuck se découpent comme une silhouette noire : souvenir des vases étrusques. Cheminée Louis XVI marbre jaune et blanc. Décor de roses se répétant sur le tapis et sur les meubles, jolis accords de bleus et de mauves. Dans l'ensemble, on pense à notre style Restauration. On verrait fort bien évoluer ici les danseuses du Carnaval de Schumann. M. Théodor Weill a dessiné le plan de la pièce, le lustre de cristal, les tapis, l'ameublement, les applications, les sculptures en bois, que je n'aime pas beaucoup, les tissus d'ameublement, les porcelaines exécutées à Nymphenbourg. Attardez-vous, je vous prie, au peintures de Georgi, de Kropp, de Muenzer, de Leo Putz ; ce ne sont pas des peintres musiciens, ni des peintres philosophes, mais simplement des peintres.

III. — Bibliothèque. M. Troost a dessiné le plan de la pièce, l'ameublement, les tapis, les appareils d'éclairage, les sièges en cuir, la cheminée, la garniture de foyer, la pendule. La proportion d'ensemble est parfaite ; harmonie générale vert et or. Je n'aime pas les appareils électriques aux quatre angles. Les quatre bibliothèques sont de bons meubles sobres. Rien n'y manque : les libraires de Munich ont disposé là de nombreuses preuves de leur esprit inventif. Les livres qui se vendent toujours reliés en Allemagne, les romans dont le prix varie avec l'auteur et l'éditeur ; et là même, comparez cette ingéniosité, cet effort considérable avec ces malheureux éditeurs parisiens, dont l'un, ayant inventé un livre « modern » dans le format d'un magazine un livre, parbleu, a une proportion comme un meuble, comme une maison , fut copié et plagié par un autre éditeur, incapable de trouver autre chose que ce livre, qui n'est pas un livre. Ornement de meuble, lourd. Les chenets, indéfendables ; comparez, je vous prie, à cet admirable chenet de notre ami Henri Husson.

IV. — La salle à manger de Adelbert Niemeyer. Lambrissage et meubles en bois de cerisier, sur lequel jouent des faïences claires et des cristaux. Tapis et tentures beiges. Encadrement des fenêtres dans le goût Restauration. L'ensemble est sobre, presque joli, mais rappelle évidemment le style Chippendale. Les revêtements de radiateurs, très élégants, dans leur dentelure de ferronnerie noire.

V. — Exposition collective de l'industrie textile, de la céramique, de la porcelaine, de la verrerie et des meubles en osier. Je vous signale les étoffes de M. Niemeyer, dont vous trouverez une application dans les rideaux de sa salle à manger, les porcelaines de Nymphenbourg, les pots en grès de M. Riemerschmid, les broderies de M[me] Margarethe von Brauchitsch, qui sont tout à fait intéressants dans leur décor simplifié et leur stylisation.

VI. — Corridor. Une fontaine de M. Hermann Hahn.

VII. — Boudoir de M. Otto Baur. Harmonie de noir et de rose. Un peu triste. Recherche dans la mièvrerie : elle a échoué.

VIII. — Chambre à coucher de femme. Ornements de l'armoire très lourds. Je n'aime pas la tonalité générale.

IX. — Chambre à coucher d'homme, par M. Riemerschmid. Lambrissage, meubles et boiseries blancs. Le tout parfait, sobre et s'opposant en un contraste vigoureux et élégant au plafond bleu, aux tapis bleus et aux tentures bleues à décor de palmettes en arabesques jaunes. Je vous signale au lambrissage des moulurations intéressantes.

Je passe l'antichambre, la salle de l'école des arts et métiers de la ville de Munich, avec ses travaux d'élèves, et j'arrive à la salle la plus intéressante de toutes, celle qui est relative au théâtre. Elle est pleine d'enseignements pour nous autres, qui sommes habitués aux théâtres parisiens et aux bonbonnières en simili-marbre, inspirées du style vénitien XVIII[e] siècle ou même gênois. Allez d'abord à la maquette du Théâtre des Artistes de Munich, dessinée par M. Max Littmann ; voyez ces six cent dix-sept fauteuils en amphithéâtre, ces rangées ayant chacune leur dégagement latéral, ce plafond à caissons de bois, l'intérêt concentré sur la scène et non dispersé dans la salle, la suppression des loges, sinon au dernier rang, en arrière des fauteuils. Allez ensuite aux maquettes de décor ; voyez l'éclairage venant non de la rampe, ce qui donne une lumière brutale, mais d'en haut, ce qui donne une lumière diffuse. Puis, allez aux aquarelles de décor et comparez ces décors synthétiques de « *Comme il vous plaira* », du « *[illegible]* », du « *Théâtre Comique* », du *Faust*, du *Hamlet* avec nos décors

délavés à l'eau de rose, les costumes simplifiés, stylisés des *Oiseaux* d'Aristophane avec les oiseaux empaillés de M. Edmond Rostand, et vous vous rappellerez alors le succès qui accueillit l'été dernier, à l'Opéra, les ballets russes, et vous souhaiterez que les directeurs des théâtres viennent ici prendre une leçon de choses. Enfin, dans la vitrine, vous admirez les jolies marionnettes de M. Paul Brann, et vous espérerez comme moi les voir s'articuler et vivre de leur vie fantasque et charmante sur une scène parisienne.

L. V.

N.B. — J'aurais voulu ici dire pourquoi j'ai trouvé l'exposition du livre, organisée par les soins de M. Gallimard, si intéressante. Je n'ai que la place de vous signaler les délicieuses illustrations de M. Guignebault (eaux-fortes en couleurs et bois originaux) pour *En route*, de Huysmans.



Phot. Vizzavona.

RIEMERSCHMID — CHAMBRE A COUCHER D'HOMME

Le Mois Artistique

LE SALON D'AUTOMNE

Le grand événement de cette année, au Salon d'automne, étant l'exposition d'ameublement de l'école de Munich et la comparaison que l'on est tenté d'en faire avec nos expositions d'ameublement françaises, cela concerne l'Art décoratif et le Salon d'automne proprement dit, peinture et sculpture, n'est pas extrêmement significatif.

L'impression dominante est celle d'un apaisement. On ne reconnait plus les outrances de jadis et de naguères. Ou, si on les retrouve, elles causent à l'esprit ce désappointement particulier que procure la répétition d'une chose que l'on croyait d'abord surprenante et qui n'apparaît plus que banale. On s'est habitué aux *fauves* aussi facilement, aussi rapidement, qu'on s'était habitué aux académiques. Recette pour recette, l'une vaut bien l'autre; mais ni l'une, ni l'autre ne remplacent le tempérament, la sincérité, le goût, le travail consciencieux, l'amour de la nature, toutes choses qu'il ne faut pas davantage s'attendre à trouver au Salon d'automne que n'importe où ailleurs, mais pas moins non plus. Ceux qui possèdent ces précieuses qualités peuvent, un temps plus ou moins long, sembler suivre telle ou telle formule. Cela n'importe pas. Un jour où l'autre, ils s'en évadent et se retrouvent eux-mêmes.

Une constatation assez pénible à faire — et à laquelle cependant il fallait bien depuis longtemps s'attendre — c'est que l'apaisement dont je parle n'a rien de ce tranquille mûrissement en sérénité qui suit les enthousiasmes d'une jeunesse en pleine sève. Sauf quelques honorables et précieuses exceptions, il révèle l'essoufflement, la fatigue. Des tempéraments débiles ont voulu faire les gestes de la force. Ils apparaissent d'autant plus débiles, une fois leur emphase dépensée. Des yeux myopes ont voulu nous faire croire qu'ils percevaient des rapports plus rares que les yeux normaux. Ils en ont créé d'artificiels. Lorsqu'ils veulent revenir aux rapports justes, on s'aperçoit qu'ils ne voyaient presque rien.

L'indifférence a fait place au rire. Et l'on ne peut rien contre l'indifférence — à moins de posséder un talent vrai et de le développer avec patience.

C'est pourquoi nous assistons à cette chose assez piquante : que les triomphateurs discrets, mais tout de même indiscutables, de ce Salon, n'appartiennent pas aux groupements qui ont fait le plus de bruit, lors de ses premières expositions. Ils continuent leur œuvre tranquillement et la montrent là comme ils l'auraient montrée ailleurs. Leur présence, ici, n'est significative que pour eux.

Ainsi, M[lle] Dufau, dont les deux panneaux décoratifs : *Géologie et Zoologie* sont parmi les plus belles œuvres du Salon. Jamais cette délicate et noble artiste ne parvint à une telle maîtrise, une telle fusion harmonieuse de tous ses dons : composition vaste et touffue, ingéniosité du détail et simplicité superbe de symboles, sentiment décoratif et tonalités exquises. Plus on les regarde, plus l'on est touché du tact, de la mesure qui président au choix des éléments employés et maîtrisent, avec volonté, une imagination fougueuse et riche. C'est une œuvre à la fois pensive et luxueuse et qui correspond avec une justesse parfaite à la haute cérébralité moderne. Auprès d'elle, les meilleures apparaissent comme des compositions plus ou moins heureuses décorativement, mais d'une pensée faible ou froide.

J'en excepte cependant le *Soir Florentin*, les huit panneaux inspirés des *Crépuscules du Décaméron de Boccace*, de M. Maurice Denis, dont l'archaïsme et la *littérature* sont sauvés par une telle grâce et un charme si savoureusement mélancolique et attendri.

M. Gaudissard peut se permettre d'aborder la fresque et le classicisme. Il y gardera assez de sens de la vie pour n'y point être inférieur. Son essai de cette année, surtout *Le Bain* (un nu magni-

fique et voluptueux) est plus que sympathique.

M. J. M. Sert est très fort : son œuvre est de haute importance. Sa *Da[illegible]*, dix compositions pour le péristyle de la salle de bal du marquis de Atella, à Barcelone, est d'une turbulence endiablée. Tout saute, tout bondit, les perspectives s'ouvrent, infinies; des êtres mythologiques et légers s'y précipitent dans tous les sens, et cela procure à cette salle l'air de donner en plein ciel, d'être envahie par cette résurrection païenne. Et quel étourdissant métier!...

Le Combat de Cerfs, de M. Georges Lacombe, ressemble à une très belle tapisserie et, en même temps, plus vaguement, à un bas-relief ciselé en plein bois, discrètement rehaussé de couleurs. C'est d'un effet sobre et sûr, une très intéressante décoration.

Il ne faut pas oublier l'effort de M. René Seyssaud qui, outre un *Verger sur l'Etang*, où se retrouvent ses habituelles qualités de pittoresque savoureux, expose un *Saint-Chamas* (paysage), sorte de décoration synthétique, sobre et assez sombre, d'une mélancolie insistante et quasi-religieuse.

M. Pierre Girieud, dont les *Baigneuses* sont simplement de pauvres études académiques, gratuitement étirées et déformées, expose un carton pour un vitrail : *L'Eau, la Terre et l'Air*, très violent de couleurs, très riche et d'un sentiment humoristique inattendu. C'est fort curieux. Il y a là un accord qui semblait à tout jamais impossible entre l'humour et le sens décoratif, sans qu'il y ait rien de choquant ou d'insuffisant.

Citons enfin, parmi les œuvres décoratives (elles abondent au Salon d'automne, tout au moins nommément) le grand tableau de M. Jean Peské : *L'Homme à la Brouette*, œuvre solide et sérieuse, qui ne cherche pas à plaire, mais où l'examen attentif découvre des qualités de premier ordre, notamment l'entente très juste des perspectives et de la qualité des terrains; *Les Beaux Oiseaux*, un panneau décoratif d'une ardente et merveilleuse intensité de coloration, dû au pinceau monticellesque de M. André Suréda; *Septembre*, riche composition de M. Jacques Martin; *La Danse*, panneau de M. Beaubois de Montoriol, etc.

Les progrès de M. Edouard Morerod sont considérables. *La Portrait de C[illegible] O[illegible]* et *G[illegible] de Triana* n'apprennent, malgré l'excellence de leur dessin, rien de nouveau sur cet artiste, mais le grand tableau qu'il appelle *Mercedita et sa Mère* n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre, tant par son allure générale, son style, à la fois simple et noble, et le *fouillé* psychologique des figures. J'espère que ce tableau fera tomber, cette fois tout à fait, les reproches que certains critiques adressaient à M. Morerod, à propos de sa couleur...

Les portraits de M. Kees van Dongen, presque toutes exagérations tombées, nous laissent en présence des qualités réelles et profondes de ce peintre, qui possède à un très haut degré le sens de la couleur et dont, par ailleurs, les premières œuvres attestent la science du dessin.

Notre-Seigneur Jésus-Christ flagellé, de M. George Desvallières est une chose fort émouvante, d'un âpre sentiment religieux. Seul, un artiste intensément attentif à sa vie intérieure pouvait le concevoir et l'exécuter.

L'envoi de M. André Chapuy fut particulièrement remarqué. Il y a là cinq tableaux dont chacun représente un effort particulier sans rapport avec les autres, et cependant un même amour de Paris, une même connaissance de son atmosphère et aussi une technique pareillement sobre leur donnent une sorte d'unité. *La Neige sur la Seine* notamment et *Pauvre Fille* sont des œuvres mieux que pittoresques. Elles sont touchantes.

Si M. Simon Bussy, avec la *Fontaine de la Sirène*, va vers un archaïsme où, sans doute, beaucoup ne le suivront pas, M. Rupert Bunny, avec sa *Bacchanale* et sa *Vendange*, un peu jordaenesque, et M. John Lavery, avec son *Anna Pavlowna* toute en flamme, légère, aérienne, exquise, la tête renversée dans son écharpe rouge, manifestent l'un et l'autre une envie de renouvellement tout à fait précieuse de la part de deux artistes aussi en possession d'eux-mêmes.

Les aquarelles et les peintures de M. Laprade comptent parmi les meilleures que nous devions jusqu'ici à ce peintre, si subtil lorsqu'il le veut. M. Dufrénoy, aussi, est particulièrement heureux. Gènes et Venise ont encore raffiné sa vision.

Très orientale et toute en or, en poudre d'or, apparaît *Mme Mardrus* peinte par M. Manzana-Pissarro, un fervent des Mille et une Nuits. *Pois de Senteur*, une subtile nature morte de M. Drésa, atteste qu'il n'est pas voué pour toujours à promener dans notre terne capitale les jolis fantômes de la comédie italienne. M. Jean Ray, transfuge des « humoristes », voit dans les enfants des personnages vraiment étonnants : *Liliane et Arabella* sont des êtres absolument fantaisistes, mais adorables.

Le portrait de femme assise, de M. Lepape est, comme toujours, sobre, distant, un peu froid, mais excellent. Avec *Fillette et Fleurs*, M. Henri Lebasque nous a donné une des plus simples, mais aussi une des plus parfaites et jolies choses qu'il ait encore exécutées. Sa sensibilité est vraiment charmante.

La place nous manque pour citer autrement que

[illegible] voudrait plus explicite [illegible] envois de MM. Verhoeven, Manguin (*Made[illegible]* [illegible] et *Da[illegible]*). Albert André (*Mas[illegible]* [illegible] et *Bar[illegible]*); Edouard Vuillard, toujours précieux et rare; Albert Bergevin, Lacoste, Va[illegible] D[illegible], dont les dessins sont nets et consciencieux, fort expressifs, et qui expose aussi le *Portrait du matador Pepete et de son banderillo Bazan ;* Fraerman, Boutet de Monvel, Paviot (de belles natures mortes); Ferdinand Olivier, Thibesard, en progrès, Georges Lambert, le très savoureux paysagiste; William Muller (une admirable petite *Etude d'Alpes*), sorte de chef-d'œuvre dans des proportions fort réduites; Marshall, Eugène Delestre, Laurent-Gsell, plus sombre, mais peut-être plus fort que d'habitude, Ciolkowsky (une *Vénus* étrange et bien moderne) dont M. Ouvré a fait un bien juste portrait; F.-T. Simon (d'admirables eaux-fortes sur Prague); Delamarre de Monchaux, Oberteuffer (*Les Bateaux*, toile si vibrante et si délicate); Jean-Laurent Challie (Intérieur); Jacques Lehman, François Kupka (un très âpre portrait appelé simplement *Gamme jaune*); Aushelm-Léonard Schultzberg, Fauconnet (des *dessins d'animaux* étonnamment justes et spirituels, malheureusement relégués dans un coin sombre); Henie Rath (une belle série de coupures sur bois, très curieuses); Léon Kaufman (deux portraits fort élégants); Alcorta, Koopman, Piet, Vibert, Boris de Romanowsky (une si touchante légende russe dans des lumières suavement matinales); Braquaval, Ivanoff (illustrateur presque aussi intéressant que Bilibine); Boggio, Maufra, toujours excellent, Abel Truchet, Richard Ranft, Fornerod, Zak, enfin Tristan Klingsor, notre collaborateur, poète aussi, dont le portrait de *Vieille Paysanne* a été particulièrement apprécié.

Parmi les femmes, citons des artistes telles que Mmes Dora de Mukulowska (*Le Châle bleu*); Ripa de Roveredo (un très expressif *portrait d'Ida Rubinstein* et une mélancolique *Pineta : Ravenne*); Dannenberg *(Enfant au Chien);* Marthe Stettler, Elly Krieg *(Printemps);* Stephanie Ordynska, excellente portraitiste; Erna Hoppe, Delassale, dont l'éloge n'est plus à faire; Suzanne Frémont, Mia Elen, Ethel Sands, dont le talent est si féminin, si tendre.

Et n'oublions ni Mmes et Mlles Georgette Agutte, Dujardin-Beaumetz, Lisbeth Delvolvé-Carrière, Ethel Mars; ni MM. Jacques Beltrand, Pierre Bonnard, Albert Brault, Auguste Bréal, Eugene Chigot, Jules Chéret, Maxime Dethomas, Emile Dezaunay, Edouard Diriks, Domergue-Lagarde (*[illegible] Neuf*), Raoul du Gardier, Charles Guérin, William. — S. Horton, Emmanuel de la Villéon, Alfred Lombard, Paul Madeline, Bernard Naudin, Constantin Parthenis, Albert Peters-Desteract, Picabia, René Piot, Ricardo-Florès, Maurice Taquoy, Félix Vallotton, Louis Valtat, L.-M. Verdilhan, André Wilder (deux beaux paysages : *Le Pont de l'Alma et le Trocadéro*, et *le Pont de Solférino*, où se retrouvent ses fortes qualités), le graveur Perrichon (de si intéressants dessins de Rodin), etc., etc...

Trois rétrospectives : Bazille, Trigoulet, Lempereur. Celle de Bazille, qui fut un ami de Manet, n'apprend rien de bien remarquable sur cet artiste appliqué, consciencieux et froid : beaucoup d'études, d'académies, de morceaux sobres et sans flamme. Par-ci par-là, cependant, une chose charmante, des paysages à la manière de Corot et, notamment, une *Femme assise au pied d'un arbre* tout à fait prenante. On comprend mieux Manet en voyant Bazille, les défauts de Manet, ce qui demeurait en lui, malgré son génie, d'académique, de timide, de trop direct et trop réaliste. Confrontation assez révélatrice.

Trigoulet n'était pas sans talent, et son talent était même varié. On trouve dans cette exposition d'ensemble des dessins violents et spirituels, assez pareils comme esprit à ceux, les plus âpres, de M. Jean Veber, des marines tumultueuses et bien vues, de beaux nuages, enfin des allégories dont le symbole est simple et peut émouvoir, tout cela traité d'une manière large et vive de peintre-né.

Quant à Lempereur, c'était un artiste plein de promesses. Quelques-unes des toiles exposées là sont même mieux que des promesses : vues de fleuves, reflets d'arbres, scènes de mœurs, mais on sent tout de même que ce jeune homme avait encore quelques influences à suivre, puis à éliminer avant d'arriver à retrouver la formule exacte correspondant à son tempérament.

Le Salon d'automne ne comporte pas de salles expressément réservées à la sculpture. Mais marbres, bronzes et plâtres se trouvent dispersés parmi les tableaux, d'une façon toute ornementale et très reposante pour le visiteur. Il y a de très belles œuvres, cette année, à cette section.

Je note, comme tout à fait hors de pair, un *Jeune Gladiateur* (bronze), de M. Séraphin Soudbinine. Ce sculpteur, déjà fort remarquable, se classe du coup parmi les premiers. Il y a dans cette figure énergique et belle une grandeur, une expression, une intensité extraordinaires. M. Soudbinine sait se renouveler, et il peut aborder avec une égale maîtrise tous les sujets qu'il lui plaît : c'est toujours d'une âme ardente, avec une autorité et un style souverains.

Plus mol et plus vague, à côté, apparaît M. Ber-

[illegible]ndt Hœtger, cependant bien [illegible] et [illegible] noble. Il expose une colossale figure de femme [illegible] bras levés (pour dominer une fontaine, je crois), une autre assise et relevant ses cheveux et quelques bustes d'hommes et de femmes, dont un absolument ravissant. Mais il n'a point l'accent, le mordant de M. Soudbinine, ni son romantisme.

Les lecteurs de *L'Art et les Artistes* connaissent déjà le *Carpeaux*, de M. Bourdelle. Mais son *Art pastoral* (bronze sablé) est peut-être encore plus original. C'est une des plus belles compositions sculpturales de ces dernières années : tumultueuse et vivante à un degré étonnant. C'est de la sculpture en mouvement, on s'étonne que le groupe de métal en demeure immobile et ne soit pas soulevé par l'ardeur qui semble l'animer.

M. Edouard Wittig expose un *Buste de Femme* (marbre), délicieux de modelé, d'une tendresse, d'une douceur infinies et tellement savant...

D'une haute expression et d'un bien savoureux métier, *L'Etoile du Matin* (marbre), de M. Rodo de de Niederhausern.

Si le primitivisme de M. de la Fresnaye me paraît un peu excessif, je fais moins de réserves pour le rigide mais sincère archaïsme de M. Konieczny (*Le Vainqueur, Les Yeux fermés, La Jeune Femme*).

L'art gracieux et personnel de M. Libero Andreotti, loin de tomber dans la mièvrerie ou de se répéter, semble au contraire s'affranchir de toute contrainte de souvenir : son *Lutteur* est plein d'une vigueur toute classique et quant à *La Vigne*, c'est une composition allégorique d'une ingéniosité d'interprétation charmante et savoureuse.

Il convient de prêter une sympathique attention à des envois aussi remarquables que la *Jeune Baigneuse* et l'*Aphrodite*, de M. Halou; le *Penseur*, de M. Boleslas-Biegas; les bustes véhéments de M. Gottfried Larsson; le *Portrait de Tolstoï*, par son fils, sculpteur de grand talent; la vitrine de Mme Katherine E. Wallis; le *bois sculpté*, de M. Henri Doucet, M[illegible] [illegible] M. W[illegible] [illegible], de M. P[illegible] [illegible] [illegible] *buste de pierre*), et les œuvres de Mmes Maria Suchet et Bernières-Henraux, si pathétiques, de MM. Jo Davidson, Walbaum, Anders Jœnsson, etc., etc...

Une mention toute particulière pour l'adorable nu de Mme Yvonne Serruys, chaque jour plus maîtresse de son art, plus sensible et plus vivante, et aussi pour la tentative si audacieuse de statuaire burlesque de M. Quillivic. Sa *Fécondité* est hilarante au possible, avec cependant un fond d'observation sérieuse, âpre même. Parmi les sculpteurs animaliers, n'omettons pas de citer le prince Troubetzskoï et son *Jeune Loup*; les prodigieux *Hippopotame* et *Rhinocéros*, de M. Rembrandt-Bugatti, enfin [illegible] M. Howard : ses bisons, ses ours grizzly, ses girafes, ses zèbres. Il observe non seulement l'anatomie de la bête, mais ses plus rares et ses plus justes mouvements. Il les saisit là, au moment où se déploie leur maximum de grâce. Et c'est tout à fait intéressant à regarder.

D'une manière générale, l'ensemble de la sculpture est infiniment plus soigné, plus *choisi*, que celui de la peinture. Cela tient sans doute à la rareté des œuvres élues. Si l'on voulait appliquer d'une manière encore plus rigoureuse la règle d'élimination que l'on semble avoir suivie, cette année, où il y a presque la moitié moins de toile peinte que les autres années, nul doute que le Salon d'automne devînt vraiment significatif et agréable à visiter. C'est une grande erreur — et commune chez les artistes — de se croire mieux représentés par dix œuvres que par une seule. Malheureusement la plupart, concevant des doutes secrets sur la qualité de leurs œuvres, espèrent se rattraper par la quantité... C'est là ce qui cause l'encombrement, si fatigant, de nos Salons.

F. M.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

[illegible] — Salon de [illegible]

[illegible] — Exposition de [illegible]

[illegible] — La M[illegible]

[illegible] — Peintures chinoises [illegible]

[illegible] de Marcel Bloch.

[illegible] de Benvenuto [illegible]

[illegible] de MM. [illegible]

Le Mouvement Artistique à l'Étranger

ALLEMAGNE

Moins inédite, paraît-il, que l'exposition japonaise de l'an passé, l'exposition d'art musulman de Munich n'en est pas moins, comme la japonaise, la plus importante que nous ayons vue jusqu'ici. Installée dans les mêmes locaux, elle obéit aux mêmes principes : essai de classification et présentation des objets un à un, très espacés, au lieu qu'amoncellement pittoresque et orgie de richesses. Il s'est trouvé des critiques, antipathiques sans doute surtout à l'art nouveau d'Allemagne, pour regretter la clarté de ces ordonnances et cette présentation sobre et sévère sans autres apprêts que du bon ordre. Pourtant elle exclut toute fatigue, tout encombrement ; la visite de ces quatre-vingts salles, grandes et petites, très peu remplies devient la plus amusante des promenades, le plus passionnant voyage de découvertes. Des cavernes d'Ali-Baba auraient pu être réalisées, ici comme ailleurs, par le mélange des étoffes et des bronzes, des armes et des céramiques, dans des décors appropriés. On ne l'a pas voulu, et pour notre part nous croyons que l'on a bien fait. Il s'est agi ici d'étudier et non pas d'éblouir. L'éblouissement toutefois se produit aussi bien à la longue, et j'entends encore le cri du cœur, et qui résume l'impression unanime, d'un jeune écrivain ami que je promenais à travers ces locaux, si frais et si gais dans leur sagesse systématique : « Il faut avouer qu'au prix de cet art, le nôtre en est un de Barbares ! » Notre art décoratif ou industriel bien entendu ! Et barbares aussi à un autre point de vue, lorsque des photographies nous montrent les déprédations accomplies au profit de nos musées sur les monuments de Perse et d'Asie-Mineure, sans lesquelles vitrines ou parois que voici ne s'orneraient point de ces splendides et navrantes dépouilles, de ces grandes plaques de céramique bleue, dont la place désormais vide est indiquée soigneusement sur la vue photographique : « C'est ce morceau-ci que nous avons enlevé... Vous l'avez sous les yeux, ci-contre. »

Il faudrait la plume d'un spécialiste pour passer en revue tant d'orfèvreries, verres émaillés, miniatures, reliures, bronzes et ivoires, céramiques et bois sculptés, disséminés dans les trois grandes sections du Sud-Ouest (Tunis, Algérie, Maroc et Espagne) — l'art de ce dernier pays, le moins bien représenté — du centre (Asie-Mineure, Turquie et Egypte) et de l'Est (Perse et Indes). Tous les grands musées d'Europe ont été convertis à l'idée du prêt : ceux de Vienne au premier rang, puis l'Ermitage avec ses fameux bronzes [illegible] de Hagen de Cracovie, toutes les collections célèbres connues, à commencer par bon nombre de françaises et même quelques-unes qui, jusqu'ici, ne s'étaient jamais rendues accessibles à la demande de tels prêts, celles, entre autres, du comte Bobrinskoy (Saint-Pétersbourg), du docteur Martin (Stockholm) et du docteur Sarre (Berlin).

Les garde-meubles princiers d'Allemagne se sont piqués d'émulation, et aussi les trésors des cathédrales et abbayes : Saint-Etienne, de Vienne, Bamberg, Danzig. On a découvert à la résidence de Munich des tapis qui, depuis des siècles, n'avaient encore jamais été déroulés et dont la fraîcheur des couleurs contraste plutôt désagréablement avec les tons passés et exquis du merveilleux ensemble que constituent les grands locaux revêtus de ces souples et chauds décors : tapis archaïques du Musée d'art appliqué de Berlin (combats de dragons et de phénix) ; l'immense variété des tapis à vases de fleurs, des tapis à arbres et des tapis-jardins, où tant de problèmes de rythme et de contrepoint sont résolus comme par enchantement, et dont je chercherais vainement une analogie définitive, chez nous, ailleurs que dans la musique de Bach ; tapis à motifs chinois ou influencés par des voisinages mongols ; tapis de la manufacture impériale d'Ispahan, dont le célèbre grand tapis à la chasse, prêté par l'empereur d'Autriche ; tapis de Hérat des XVI[e] et XVII[e] siècles, les tapis dits *polonais*, du nom de leurs premiers accapareurs, etc. M. Rudolf Meyer Riestahl, de Paris, leur a consacré d'importants feuilletons dans les premiers journaux de Munich. Comment inventorier même une seule section dans une aussi courte chronique ?

Pour le public et la science européens, le plus net bénéfice de pareilles expositions en sont les excellents catalogues, surtout à leur dernière édition, dus à des spécialistes d'une incontestable compétence, et les magnifiques publications auxquelles elles donnent lieu. Celle que l'on annonce et qui contiendra les cinq cents objets les plus importants de l'Exposition vaudrait d'être célébrée encore davantage que l'on n'y manquera, si elle n'avait pas trop monopolisé le droit de reproduction de tous ces objets. A quoi sert une telle exposition aux six mille peintres et innombrables ouvriers d'art de Munich, pour ne parler que du public stable, s'il leur est interdit de prendre un croquis ou une note sans des formalités difficiles qui équivalent à la complète interdiction ?

William Ritter

ANGLETERRE

C[illegible] Angleterre, une exposition vraiment représentative de l'Art français moderne, l'exposition organisée par M. Robert Dell, qui eut lieu dans le Musée municipal de Brighton. On a vu là des tableaux des membres les plus estimés des deux Salons du printemps et aussi des œuvres, dues aux chefs du Salon d'automne et aux indépendants les plus connus. Un grand tableau, par Gaston La Touche, fut acquis par la galerie municipale de Brighton, et, parmi les autres œuvres vendues, se trouvait une belle nature morte, par Abel Truchet. La troisième salle, consacrée aux indépendants d'hier et d'aujourd'hui, a attiré une foule de visiteurs de Londres et même de plus loin, et on a beaucoup admiré, entre autres, les œuvres de Signac, Vuillard, Maurice Denis, Frantz Jourdain, André Chapuy, Hermann Paul, et discuté les envois de Henri Matisse, Othon Friez, André Derain, Vlaminck, qu'on voyait pour la première fois en Angleterre.

Tâchons de jeter un coup d'œil sur les événements de l'année artistique, à Londres. A l'Académie royale, rien n'a laissé une impression profonde, sauf le fait que Sargent — pour le moment — a abandonné les portraits pour les paysages, paysages d'une actualité surprenante. Orpen, le jeune Irlandais, est élu associé : mais, cette année, il a conservé ses meilleures toiles pour son ancien cercle, le « New English Art Club », où il a exposé un nouveau genre de tableau, comme sujet (étude de la vie des paysannes irlandaises), et comme couleur (très délicat et clair, d'une manière générale, très décoratif. Des expositions particulières que nous avons vues, la plus importante était l'exposition de Will Rothenstein à la galerie Goupil (5, Regent Street), exposition qui était composée de tableaux, de pastels et de lithographies, et qui a démontré la sympathie large et la science profonde d'un véritable artiste, en même temps que classique dans sa vision de la forme et moderne dans la subtilité de sa couleur.

Quoique moins nombreux, au point de vue des envois, que les années précédentes, le 3e Salon de l' « Allied Artists Association » était beaucoup plus intéressant au point de vue artistique. N'ayant environ que 1.500 œuvres exposées, cette année, le Royal Albert Hall, avait beaucoup amélioré la mise en place en laissant un espace vide autour du groupe de chaque exposant. De plus, plusieurs des membres ayant trouvé qu'il n'y a pas de gloire à gagner en participant à une exposition sans jury, la Société se trouva débarrassée d'une grande quantité de toiles médiocres ; car, heureusement, ce sont les artistes sérieux qui sont restés fidèles. Citons, parmi ces derniers, notre grand indépendant Walter Sickert, MM. Crane, J. D. Fergusson, Cayley-Robinson (le président pour 1910), S. F. Gore, Harold Gulman, Hamilton Hay, Gérald Kelly, T. W. Marshall, J. M. Beresford, Horace Taylor, Kynford Dewhurst, Freed Foottet, A. F. Palmer, Clewin Harcourt, etc.

La sculpture, toujours très bien placée dans la grande rotonde du Royal Albert Hall, contient, cette année-ci, trois œuvres admirables, par Epstein : une tête d'enfant « Romilly John », en pierre, très expressive et d'une simplicité magistrale ; une tête en marbre de « Mme M. Evoy », modelée avec une sensibilité et un goût extraordinairement raffinés, et un bronze d'une femme accroupie d'une simplicité et d'une grandeur égyptiennes. C'était dommage que les envois fussent si peu nombreux, mais on est heureux d'annoncer qu'une œuvre, au moins, de cette section « Cabaret à Asnières », par Maurice Wagmans, a été achetée pour le nouveau Musée de Johannesburg (Afrique du Sud). L'année prochaine, espérons voir plus de tableaux étrangers, quoique, pour cette année, ç'ait été un succès national. Évidemment, Londres, n'ayant ni un Champ de Mars, ni un Salon d'automne, a réellement besoin d'une Société des Artistes Indépendants.

[illegible]

AUTRICHE-HONGRIE

La première exposition internationale de la chasse, à Vienne, fut une excellente idée, excellemment réalisée, malgré certaines défaillances des coopérations étrangères, à commencer, regrettons-le bien haut, par celle de la France. Un pavillon classique et froid jusqu'au dénûment, quelques gobelins et quelques sèvres, était-ce vraiment tout ce qu'il était possible de produire d'artistique sous le prétexte de chasse ? Quoi, pas un tableau, pas une statue ? Le thème *L'Animal dans l'Art*, aussi ignoré que le thème *Chasse et Chasseurs*, proprement dit, que le thème *Sport*, et surtout que celui *Histoire de la Chasse en France?* Un échantillon de décor suranné, et c'est tout. Pas le moindre symptôme de vitalité artistique moderne. Qui donc faut-il rendre responsable de ces navrantes représentations de votre pays, que l'on ne cesse de signaler, à tant de récentes et importantes expositions d'Allemagne et d'Autriche. Il est plus facile de nous accuser de parti pris que de répondre. Heureusement que des témoignages français sont là pour appuyer le nôtre. Passez en Suède, Norvège, Hongrie, dans les multiples bâtiments autrichiens, et voyez comment les choses ont été autrement comprises. Le pavillon de Hongrie est une merveille d'architecture. Je ne chicanerai pas une fois de plus la mégalomanie et la madyaromanie de ce beau pays en constatant que, ici comme toujours, son effort vers la réalisation d'un idéal, à la fois moderniste et national, ne peut rien, absolument rien, sans recourir à des éléments nettement slaves, fournis par l'art populaire de la majorité slave de la population, quand il n'est pas inspiré directement même par des œuvres d'artistes russes. J'ai noté à la façade dudit pavillon — encore une fois une merveille, j'insiste — un motif ornemental ressouvenu textuellement, pour ne pas dire copié, de Bilibine. L'aménagement intérieur, avec son double escalier, ses galeries somptueuses, vaut l'extérieur. Et, rarement, œuvre décorative hongroise a atteint à la

[illegible] des [illegible] en plein slavisme, plus proche de Rœrich, de Bilibine et même de Jozka Uprka, lorsqu'il lui arrive d'illustrer de vieilles légendes moraves, que de quoi que ce soit d'authentiquement madyar. Qu'importe, après tout, puisque c'est d'une fière beauté et que celà fait si grand honneur à l'architecte Joseph Fischer et au peintre Alexander Kœrœsfœi !

Les sections autrichiennes ont *essayé* de faire honnêtement la part aux nationalités. Mais est-on jamais vraiment tout à fait honnête en pareille matière ? Il y aurait ici encore beaucoup à récriminer. Cependant, rien de comparable à ce qui se passe en Hongrie. Et, en gros, l'élément slave peut s'estimer satisfait. Quoi qu'on lui fasse ou en fasse, c'est lui qui triomphe. Et dès l'entrée. C'est de M. Jindrich Tomec, un Tchèque, que Prague repousse, parce qu'il vit à Vienne, et que Vienne ne reconnait pas comme sien, parce qu'il est Tchèque, ce magnifique décor de montagnes et de sombres forêts du nord de la Bohême. C'est à M. Filipkiewicz qu'est incombé le soin de réunir quelques typiques échantillons de paysages polonais, car, tout au long de cette exposition, on a eu le bon esprit de ne pas séparer la chasse de son décor, et c'est ici vraiment une véritable exposition du *paysage* austro-hongrois, par tous les procédés, mécaniques comme artistiques. Le grand tableau de M. Filipkiewicz, [illegible] produit ici le même effet de [illegible]*neté* que dans les expositions purement artistiques. La Moravie se plaint d'un grand désordre dans la présentation et de certaines menues injustices au profit, bien entendu, de l'élément allemand, car, dans ces pays *utraquistes*, comme on dit là-bas, tout, absolument tout, se complique de politique. Elle a raison. Et elle a tort aussi, puisque aussi bien, il suffit de quelques toiles de Jozka Uprka pour en synthétiser les aspects. Mais la grande découverte, la grande bonne nouvelle de cette exposition, c'est l'art décoratif, encore des scènes de chasse slave, de cet artiste nouveau, de Bukovine, que je signalais dernièrement à la Sécession de Munich, M. Alfred Offner, de Cernovitz. L'Autriche-Hongrie compte désormais en lui un maître de plus, et un tout grand.

Du plus grand de tous, Klimt, on peut dire à la fois qu'il est absent et qu'il est partout. L'influence des quelques années de Kunstschau, non seulement dans la grande salle décorée par les jeunes artistes viennois de si singuliers panneaux, tous du même format, mais partout où il y a véritablement art moderne autrichien. Or, je m'aperçois que je n'ai parlé que de celui-ci : l'ancien eût fourni cependant matière à l'énumération de combien de curiosités, dispersées à travers les kilomètres de bois de cerfs, de cornes de bouquetins et de bêtes empaillées. Mais, là encore, il faudrait un spécialiste, — quelque chose comme un grand-veneur de l'objet d'art et des représentations cynégétiques. La chasse au bibelot insolite et précieux eût été, à cette exposition, presque aussi fructueuse que les vraies chasses dans ces grandes plaines de Moravie, où des milliers de pièces figurent, chaque automne, aux tableaux impériaux.

[illegible]

ÉTATS-UNIS

Partout nos Expositions d'été ont eu un succès éclatant. D'année en année, on observe que l'intérêt que prend le public aux exhibitions d'art augmente énormément. Il y a très peu de temps que, chez nous, l'amour du Beau se confinait dans un cercle très restreint. Maintenant, même dans nos petites villes, le peuple veut savoir, il veut aimer l'art. Il en est encore ignorant, c'est vrai, mais ce désir est de bon augure pour l'avenir.

Prenons, comme exemple, l'Exposition encore ouverte à Poland Springs (Maine) dans le petit musée fondé par la famille Ricker. En cet endroit, très loin de toute ville, les paysans n'ont jamais vu de tableaux ni de morceaux de sculptures : personne n'en possède.

L'état du Maine est presque aussi large que toute la France : on peut y parcourir des milles et des milles sans trouver de cités ni même de villages. Poland Springs est situé au milieu d'une grande forêt, pleine de ronces, où se trouvent des sources thermales. C'est pourquoi les Ricker ont érigé deux maisons magnifiques pour les gens riches qui veulent boire de ces eaux.

Mlle Ricker, élève du *Boston Art School*, a conçu l'idée d'avoir une Exposition annuelle pendant la saison des eaux, quand il y aurait beaucoup de *millionnaires* susceptibles d'acheter les œuvres exposées — cela aiderait les artistes et susciterait une nouvelle affluence d'œuvres d'art.

Mais l'Exposition n'a pas pour but seulement d'aider les artistes ou d'amuser les étrangers, mais plutôt d'instruire, d'intéresser les paysans, de donner à ces pauvres gens quelque chose à quoi penser pendant les longs et rudes hivers quand la neige les emprisonne dans leurs forêts ronces.

De ce côté, Mlle Ricker a eu pleine satisfaction. Tout le monde vint pour discuter les œuvres exposées, pour les admirer et les étudier, et la vie dure des champs, des petits villages a été fort améliorée par la présence des nouveaux venus.

Cet été, on pouvait compter jusqu'à cent soixante-seize œuvres d'art : tableaux et sculptures — Benson, Decamp, Chase, Hassam, Waugh, Woodbury, Borglum, Mary Macomber, Anna Coleman Ladd, Laura, C. Hills — voilà les noms des plus célèbres de ces exposants.

Chaque année, les Ricker dépensent, de leur propre cassette, une somme de cinq mille francs pour enrichir d'une ou deux de ces œuvres leur collection permanente, car leur musée est toujours ouvert, et les paysans les plus éloignés viennent, de temps en temps, en contempler les trésors !

A Chicago, la Société de [illegible], dont je vous ai déjà parlé, a tout récemment reçu un don de cent vingt mille francs pour acheter des tableaux d'artistes américains avec garantie d'une pareille somme pendant chacune des cinq années suivantes). Ces tableaux seront placés au musée d'art de Chicago.

L'événement artistique de ce mois à New-York est l'ouverture de la nouvelle bibliothèque du musée *Métropolitain* : Vingt mille volumes sur l'histoire de l'art, et toutes les revues d'art contemporain.

Comme toujours, beaucoup d'artistes sont venus passer leurs vacances à Glocester.

[illegible] veilleux, s'élève sur la baie bleue de East Gloucester, de l'autre côté de laquelle se trouve l'atelier de Frederick Waugh, mariniste très renommé.

Ame de poète, grand travailleur, chercheur infatigable, cet artiste a saisi la majesté éternelle de la mer dans ses tableaux au Musée National et au Musée Métropolitan ; il l'a [illegible] beauté. Mais comme la mer change toujours, il nous a donné d'autres tableaux où l'eau se présente en les harmonies vertes et bleues de l'aube, ou dans la magie rose des crépuscules — les vagues dorées et transparentes, toutes baignées de lumière radiante. Sur ce thème inépuisable, l'artiste varie avec une joie visible, une aisance merveilleuse, jusqu'à ce qu'il soit arrivé à nous intéresser, à nous émouvoir par la haute personnalité de son œuvre.

Il y a quelques semaines, il entreprit de peindre les quais de Gloucester, tout entourés des bateaux de pêcheurs. Or, Gloucester est la plus grande et la plus ancienne ville de pêche américaine, et le va-et-vient des pêcheurs de tous pays dans leurs vêtements de couleurs chatoyantes, ravit son imagination d'artiste.

Remarquablement vrais sont ses tableaux de cette vie pittoresque, d'un dessin précis, ferme, mais d'une facture large, franche, solide ; sans minutie comme sans truquage. C'est l'œuvre d'un peintre en pleine possession de son métier, d'un artiste qui, après des années de travail pénible, laborieux, a vaincu les difficultés de sa technique.

Frederick Waugh naquit à Philadelphie en 1865. Son père était un portraitiste très renommé et lui épargna ainsi ces luttes contre l'adversité que subirent tant d'autres artistes. A l'âge de dix-neuf ans, il entra à l'Académie d'Art de Philadelphie, mais après deux ans employés à dessiner, le jeune artiste partit en voyage pour voir les chefs-d'œuvre des grands artistes d'Europe ; enfin, il arriva à Paris pour étudier à l'atelier Julian. Fort heureusement, il y rencontra de vrais artistes, qui lui conseillèrent de quitter les écoles et d'étudier d'après la nature, seule source d'éternelle inspiration.

Suivant leur avis, il a travaillé plus assidûment que jamais, mais toujours avec une joie, une allégresse qui se sentent dans toutes ses œuvres.

Son séjour, pendant quelques années, dans l'île de Sarte lui permit des recherches très exactes sur les formes des vagues, la couleur changeante de l'eau. Toujours passionné pour la mer, il s'est jeté dans ses études avec un enthousiasme infatigable ; ni le froid de l'hiver, ni les tempêtes terribles de la Manche ne l'ont jamais chassé de son petit nid sur les hauts rochers où il a fait tant d'études magnifiques.

Mais il ne se restreint pas à peindre la mer, les bateaux, les ports. « J'adore la nature, dit-il ; partout où je trouve la beauté, je veux la reproduire. »

Ses paysages sont presque aussi célèbres que ses tableaux de mer proprement dits.

J'espère qu'il enverra quelques toiles aux prochains Salons de Paris pour que vous puissiez juger de ce magnifique talent.

[illegible]

ITALIE

Lorsque cette chronique paraîtra, l'Exposition de Venise aura fermé ses portes, pour les rouvrir en 1912, après l'Exposition de Rome de l'année prochaine. Je ne sais ce que Rome révélera de l'art italien que nous n'ayons déjà vu à Venise, surtout depuis ses trois ou quatre dernières « mostre », les mieux accueillies par la presse officielle. Mais en s'efforçant de dégager une leçon d'ensemble de l'exhibition de cette année, l'on ne peut que constater un général et fâcheux « piétinement sur place », que de rares œuvres, plus représentatives de l'évolution individuelle d'un artiste que d'une orientation artistique importante, n'arrivent point à amoindrir.

On ne peut que rappeler que les expositions biennales de Venise sont des *totaux*, dans le sens que Taine donnait à ce mot : la résultante d'un double besoin, esthétique et commercial de la nation italienne, désireuse d'avoir en même temps un grand centre de manifestation artistique et un marché important devant le monde. C'est à M. Antonio Fradeletto que revient la gloire d'avoir découvert ce besoin, en réalité plus matériel que spirituel de ses compatriotes, et d'en avoir organisé l'exploitation. Les artistes italiens doivent passer sous le joug d'un jury plus habile qu'éclairé, plus facile au calcul plein de sagesse qu'aux enthousiasmes divinateurs, capables d'attirer et d'accueillir des artistes vrais et puissants, que la renommée, fée commerciale trop souvent, n'a pas salué.

C'est dire que l'on aurait tort de considérer les expositions de Venise comme la représentation absolue de l'art italien contemporain. A tout prendre, elles ne représentent que la vie artistique italienne, c'est-à-dire l'orientation esthétique que les critiques des feuilles quotidiennes et des revues officieuses encouragent de leur mieux et en quelque sorte suggèrent au snobisme du public qui achète. Mais tous les artistes italiens peuvent tirer quelques bénéfices des « mostre veneziane ». Tous gagnent à connaître de près l'art des maîtres de tous les pays, à en examiner la portée, pour rejeter les pontifes officiels que la force de la renommée acquise à travers les complaisances des gazettes, envoie à Venise, et pour assimiler les qualités des vrais maîtres, après en avoir reconnu *de visu*, à travers la vision directe de l'œuvre, les inquiétudes et les extases. C'est, à part la vogue commerciale, si vogue il y a, de l'entreprise, dont j'ignore la portée, tout ce que les expositions de Venise peuvent imposer aux méditations des artistes libres. Il peut y avoir, dans ces exhibitions-marchés périodiques, une telle leçon pour les esprits libres, qui voient dans les exaltations à jet continu des gazettes, poussées par un nationalisme mal compris et infiniment dangereux pour la nation même qu'on aveugle à la longue, le péril le plus sûr de la presse officielle dans tous pays.

Quelques critiques italiens n'ont pas craint de signaler le danger qu'il y a à saluer les expositions de Venise comme un événement biennal qui ajoute périodiquement, mécaniquement, à la force de la vieille ville aquatique, foyer trop romantique et romanesque du monde.

L'Exposition de Venise ne peut intéresser le public international que par une toujours plus grande importance accordée aux envois des artistes italiens, sans trop les contraindre à leurs divisions régionales, et par une plus large et plus juste

[illegible] conscient vraiment de la responsabilité certaine prise devant la [illegible] de [illegible] auquel le Venise ajoute un caractère de fête dû à son fameux décor naturel, s'impose une sévérité de jugement qui, appliquée à tant d'artistes pompeux, vains et fort honorés, ne serait que justice.

L'impression de manque de jeunesse, de manque de vie, de manque de compréhension des innovations de l'esprit moderne lesquelles ne porteraient pas seulement sur de vagues recherches techniques, nous est trop familière dans les salons officiels du monde entier, pour qu'on pardonne à Venise de [illegible] de [illegible] insignifiant de [illegible]cade. Et l'échec d'une salle consacrée à Venise, aux « Jeunes », qu'on ne sut choisir ou qu'on n'attira pas, est fait significatif.

Conçues sur des bases moins officielles, sur plus d'enthousiasme que de calcul, l'Exposition de Venise accueillerait sans doute les artistes italiens dont le labeur peut contenir quelques significations importantes pour tous, et qui ne risqueraient pas de s'amoindrir tous les deux ans à Venise dans le tohu-bohu habituel des exhibitions internationales. Le sens de leur œuvre révélerait peut-être un aspect de l'âme esthétique italienne contemporaine dont l'analyse serait féconde.

MEMENTO. — Dans une église abandonnée de Pérouse, on a découvert des fresques qui semblent dater du XIIIe au XIVe siècle. Ce sont des figures d'apôtres et de saints, quelques-unes témoignant d'un art sûr et dégagé, d'autres plus primitives, dont on ne peut encore reconnaître les auteurs. La découverte définitive et la restauration de ces œuvres d'art assez importantes, viennent d'être achevées.

Le temple franciscain de Santa Croce, à Florence, vient d'être aussi ennobli par des restaurations fort intelligemment accomplies. L'élégante architecture de quelques fenêtres, de motifs ornementaux, d'une porte, recouverts par les toujours affreuses superpositions des siècles, enfin, de très beaux vitraux et une importante fresque du XVe siècle, également cachés sous les couches profanatrices, viennent d'être remis à la lumière.

RICCIOTTO CANUDO.

ORIENT

LE MAUSOLÉE DE HAIR-EDDIN BARBEROUSSE A CONSTAN*tinople*. — De grands travaux de déblaiement et de terrassement sont, à cette heure, entrepris à Bechiktach, sur les rives du Bosphore, à l'effet de dégager un des monuments les plus curieux de l'époque de Suleiman le Magnifique : le turbé ou mausolée de Hair-Eddin dit Barberousse, corsaire fameux du XVIe siècle, qui parvint à la charge d'amiralissime de la flotte ottomane et au grade de *captan-pacha*, dignité correspondant aujourd'hui à celle de ministre de la marine.

Je n'entreprendrai pas, à cette place, d'entrer dans les détails de la vie guerrière du célèbre pirate qui, après avoir été « proclamé général de la mer et souverain d'Alger par tous les capitaines corsaires », fit hommage de ses états à Sélim Ier et reçut de Suleiman le Grand le commandemant suprême des forces navales de la Turquie. Hair-Eddin-Barberousse fut en quelque sorte un Jean Bart ottoman. La première moitié du XVIe siècle est remplie de ses exploits. Il vint même jusqu'à Marseille mettre ses galères à la disposition de François Ier, dans la lutte que le roi de France avait à soutenir contre Charles-Quint, et mérita, toute sa vie, d'être considéré comme le plus grand marin de son époque.

Bien avant Latouche-Tréville, Chateaubriand et Hamdy-Bey qui avaient, en mourant, exprimé le désir d'être enterrés devant la mer, Hair-Eddin avait fait part au Sultan d'un vœu semblable. Epuisé par l'abus des plaisirs et sentant venir sa fin, il demanda au Grand Seigneur auquel il laissait la moitié de son bien, de lui faire dresser un mausolée face à la mer, afin qu'il pût, disait-il, voir éternellement les flots bleus. Fidele à la promesse faite au moribond, Suleiman fit élever à Bechiktach un superbe tombeau où furent inhumés les restes du héros de Prevetza et du redoutable adversaire d'André Doria.

Par une attention qui honore la mémoire du souverain, ce tombeau fut édifié près du *medressé* — une des premières [illegible] de Constantinople, dénommée [illegible] qu'Hair-Eddin avait fait de son vivant, sur l'emplacement même où il avait débarqué, en triomphateur, après le grand combat naval de Castel-Nuovo.

Ce mausolée affecte les dehors d'une petite mosquée. Sa forme carrée, flanquée, aux quatre coins, de pavillons circulaires, est surmontée d'une coupole et mesure en hauteur un dizaine de mètres environ sur une base de vingt-quatre mètres. C'est un des bons spécimens qui se trouvent à Constantinople de l'art musulman du XVIe siècle, cet art qui, empruntant ses éléments à l'art arabe, à l'art persan et à l'art byzantin, se développa à Brousse, sous les premiers padischahs, et s'affirma avec la magnifique *Mosquée verte* et le non moins magnifique *Turbé vert*. C'est à cet art que Stamboul — devenue, après la conquête, la capitale de l'empire turc — est redevable des superbes monuments qui s'y élevèrent successivement depuis Mahomet II jusqu'à Ahmet III. Il en est qui sont de purs chefs-d'œuvre comme le merveilleux *Tchinili-Kiosk* et l'admirable *Fontaine du Sultan Ahmet*.

A cette époque, la topographie des rives du Bosphore, surtout de Kourou-Tchesmé à Cabatach, était autre qu'elle n'est aujourd'hui. Béchiktach s'avançait dans le détroit en un cap minuscule, entre deux petites anses en retrait d'un effet des plus pittoresques. Exhaussé à la pointe de ce cap, le mausolée était visible de toutes parts. De l'intérieur du tombeau, la vue pouvait également, à travers les baies des pavillons, s'étendre, à gauche, sur le Bosphore jusqu'à Tchénguel-Keuy ; à droite, sur l'entrée de la Corne-d'Or jusqu'à la mer de Marmara.

Petit à petit, cependant, des alluvions vinrent combler ces anses et firent, de siècle en siècle, plus grand l'espace qui se trouve entre la tombe et la mer. Sans souci aucun pour l'esthétique du mausolée, d'immondes baraquements furent échafaudés sur les terrains acquis ainsi sur les flots et finirent par masquer complètement le turbé de Hair-Eddin-Barberousse.

Si, en 1840, le mausolée était encore parfaitement visible du côté de la mer, ainsi qu'en fait foi une aquarelle prise par le commandant de la *Belle-Poule*, le prince de Joinville, qui fit un voyage à Constantinople avant de se rendre à

[illegible]
les branches des hauts platanes et la toiture des baraque-
[illegible]

Il appartenait à la « Jeune-Turquie », fièrement jalouse des gloires nationales, de rendre à la tombe de Hair-Eddin [illegible] ministère des fondations pieuses, qui se trouve être le propriétaire des constructions élevées autour du tombeau, et, moyennant expropriation, il a été décidé qu'on abattrait [illegible] place reliera désormais le mausolée à la rive, et l'on pourra, [illegible] du mausolée.

On ne peut qu'applaudir à ce projet en voie de réalisation, grâce auquel un des joyaux de l'architecture ottomane sera rendu à la joie des yeux et à l'admiration des artistes.

[illegible]

SUISSE

L'IMPORTANCE de la section de sculpture et sa belle tenue ont frappé, au Salon national suisse de Zurich, tous ceux qui fréquentent avec quelque suite nos expositions fédérales d'art. La sculpture a pris, en Suisse, depuis quelques années, un essor réjouissant qui va de pair, il faut bien l'avouer, avec le progrès des subventions officielles, encore bien restreintes, mais aussi avec le développement du goût et de la culture artistique dans notre pays.

Une belle phalange de jeunes sculpteurs a surgi, dans ces dernières années, qui, tout en se formant à Paris, Munich et Milan, gardent avec le pays natal de solides attaches et reviennent souvent y fixer leur destin. De ces trois influences étrangères, la plus forte et la plus heureuse est, sans conteste, celle des maîtres français. Rodin, Dampt, Falguière, Chapu, ont donné leur précepte, leur exemple ou leur conseil à nos meilleurs sculpteurs.

Parmi ceux-ci, un disciple de Rodin, M. A. Niederhausern-Rodo, s'est peu à peu libéré de l'influence excessive qu'exerçait sur lui l'autorité d'un maître prestigieux. Ses envois à Zurich, l'*Été* et l'*Andante*, montrent un progrès sensible de l'artiste dans la voie d'une impression et d'une expression personnelle. La maîtrise du métier et la saveur d'une inspiration poétique très saine et très franche s'unissent ici en une belle harmonie, et ces deux morceaux sont justement admirés par la critique et par le public.

Le groupe de M. James Vibert, *Père et Fils*, se fait remarquer par la puissance, la vigueur, le caractère nettement architectural. L'attitude et l'expression un peu énigmatiques de ces deux robustes figures s'expliqueraient mieux si l'on savait que ce groupe n'est qu'une partie d'un ensemble monumental considérable qui a pour motif « l'Effort humain ». A l'antipode de cette vigueur un peu massive, les deux en- [illegible] par une grâce un peu mièvre et une élégance un peu trop cherchée. Nous leur préférons beaucoup l'œuvre émouvante et simple de M. C.-A. Angst, une *Maternité*, très belle d'exécution, très fervente et très intime d'inspiration, qui fait songer, dans une note toute moderne et toute humaine, aux madones florentines du Quattrocento.

Les bustes de M. Aug. Heer, bien étudiés et vivants, les figures correctes et peu originales de M. H. Siegwart, le groupe allégorique du bon animalier M. Oscar Waldmann nous retiendront un instant, comme aussi l'*Été*, si jolie et trop sage, de M. W. Mettler, ou la *Jeune Fille* en si bon point de M. Ed. Zimmermann. Tout cela, sans être transcendant, révèle un niveau d'art honorable très supérieur à ce que nous avons connu, ou subi, dans la statuaire suisse de la génération précédente.

Le progrès est plus sensible encore, et plus réjouissant, dans la section des arts décoratifs, où les vases en métal ciselé et repoussé de M. John Dunand, les vases émaillés de M. J.-H. Demole, les vases en grès flammé de M. P. Beyer-Lacroix, les bijoux très originaux de Mme M. Bedot, révèlent une véritable renaissance d'une forme d'art autrefois florissante et glorieuse chez nous. L'effort considérable fait par certaines villes suisses, comme Genève, pour créer ou développer, dans leurs écoles, l'enseignement de l'art appliqué, commence à porter ses fruits.

[illegible]

Echos des Arts

Fouilles et Découvertes.

[illegible] de Saint-Préjet-du-Tarn [illegible] d'une grande valeur artistique. La fresque, qui couvre toute la coupole de l'abside, représente le triomphe d'un prélat martyr, probablement saint Préjet, patron de la paroisse. Le saint monte au ciel, enlevé par un groupe d'une quinzaine d'anges. Les uns portent les insignes de sa dignité : la crosse et la mitre ; d'autres le poignard et la palme de son martyre. L'un d'eux sonne le triomphe dans sa trompette d'or. Les autres, enfin, groupés au centre, soutiennent le saint de leurs ailes et l'élèvent vers le Paradis.

« Tous ces personnages forment une vaste composition artistique de six mètres de côté environ. La peinture en est encore bien conservée, et l'ensemble de l'œuvre constitue, par sa belle ordonnance et son ancienneté, une véritable curiosité.

« A quelle époque remonte cette peinture et comment a-t-elle été recouverte ? De l'avis des connaisseurs qui l'ont examinée, la fresque de Saint-Préjet serait l'œuvre d'un artiste de la Renaissance italienne et aurait été composée par un peintre connaissant parfaitement l'art de la péninsule à cette époque. Cette opinion ressort de l'ampleur des draperies, la souplesse des poses et des mouvements, la grâce des figures, la disposition harmonieuse des personnages et des décors, la rondeur caractéristique des contours.

« Quant aux motifs pour lesquels cette fresque fut recouverte de la demi-douzaine de badigeonnages qu'il a fallu enlever pour la mettre à jour, on en est réduit aux hypothèses. Une chose est certaine, toutefois : c'est que la première couche de chaux fut posée avec un soin, une habileté extrêmes. Comment s'expliquer autrement la parfaite conservation de la peinture ? Il est donc permis d'en déduire que cette œuvre religieuse fut recouverte volontairement, dans le but de la soustraire au vandalisme des révolutionnaires ou à la furie dévastatrice des combattants pendant les guerres de religion qui dévastèrent ces contrées du XVe au XVIIe siècle.

Quoi qu'il en soit, la fresque de Saint-Préjet-du-Tarn constitue une découverte archéologique des plus précieuses et d [illegible]

❦

Dons et Achats.

Le *Bain de Diane*, tableau de Rubens, qui se trouve à l'exposition des maîtres du XVIIe siècle, à Bruxelles, vient d'être acquis par un collectionneur américain, pour la somme d'un million de francs. Ce tableau faisait partie jusqu'à présent de la collection Schubart, de Munich.

❦

Aménagements & Restaurations.

On vient d'ouvrir au musée du Louvre une nouvelle salle entièrement consacrée à l'œuvre du célèbre miniaturiste Jean-Baptiste Isabey : portraits, miniatures, dessins, aquarelles et sépias, tous dans ce goût délicat et charmant qui caractérisa pendant cinquante ans la « manière » de cet artiste exquis. Nous en reproduisons un dans ce numéro.

La salle Isabey est située au premier étage du palais, près de la collection Thiers.

❦

C'est à tort que l'on a annoncé comme devant être prochaine l'ouverture des annexes du musée Carnavalet. Voici les renseignements fournis sur ce point à un de nos confrères par M. Georges Cain, conservateur du musée Carnavalet : Les bâtiments qui sont en cours d'achèvement forment sur une longueur de près de vingt-sept mètres la continuation, en quelque sorte, rue de Sévigné, du vieux musée. Ils sont édifiés dans le style de l'ancien hôtel de Mme de Sévigné, de façon à conserver le cachet artistique du gracieux monument de jadis. Les nouvelles constructions se composent donc d'un rez-de-chaussée, d'un premier et d'un second étage formant combles. De grandes salles s'ouvriront sur une large cour intérieure. Elles communiqueront par un grand escalier décoré de fresques. Ces dernières ornaient le grand escalier de l'hôtel de Luynes, boulevard Saint-Germain, dont la démolition remonte à 1901. Ces fresques, œuvre de Brusati père et fils, datent de 1735 ; elles sont fort belles et fort décoratives. La Ville ne les paya qu'un prix dérisoire : trois mille francs, ce qui les mettait à mille francs le panneau. C'est qu'elles avaient été peintes à même la pierre. On juge des précautions infinies qu'il fallut prendre pour ne les point détériorer : on dut scier la pierre en quelque sorte parallèlement à la fresque. On obtint ainsi tout près de cinq cents morceaux qu'on a remis parfaitement en place.

❦

De très grands travaux de restauration viennent de commencer à l'église de Guimiliau, dans le Finistère. Cette église, construite à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe, malgré son clocher un peu trop bas, mais d'un fort joli effet décoratif, est l'un des monuments les plus caractéristiques de l'architecture bretonne. Mais elle vaut surtout par l'admirable collection d'œuvres d'art qui l'entourent et qu'elle renferme. C'est le type de la petite église d'autrefois, conservée avec le cadre très ancien où elle a été construite, dans le cimetière aux tombes pressées parmi l'herbe que décorent de tous côtés des édifices intéressants. A l'entrée, sur la place, l'arc de triomphe élève son arcade couronnée de statues, et, tout autour du clocher, se voient un ossuaire en forme d'appentis, au soubassement sculpté de plusieurs scènes ; une chapelle funèbre où s'avance, dans l'embrasure d'une fenêtre, une très petite chaire extérieure extrêmement curieuse ; une sacristie sur plan cruciforme et voûtée en coupole, enfin, et surtout un grand calvaire, daté de 1581, chargé de cent personnages de granit, un peu barbares, mais très expressifs. A l'intérieur, le mobilier, du XVIIe siècle, est demeuré presque intact, avec ses autels de bois sculpté, sa chaire à prêcher, où sont taillés les Évangé-

[illegible]
[illegible]
[illegible] Cécile joue de l'orgue et David de la harpe ; son vieux vitrail, encore, et ses grandes bannieres aux riches et soyeuses broderies. Le mur d'enceinte du cimetiere de Guimiliau garde l'un des ensembles les plus évocateurs qui soient du passé de la France et de la Bretagne.

❧

Il y a quelque trois ans, à la suite d'une visite des félibres en Avignon, l'un de ces fervents vint jeter un cri d'alarme au sous-secrétariat d'Etat des Beaux-Arts : il avait remarqué [illegible] Notre-Dame [illegible] chapelle qu'on appelle communément « la chapelle aux peintures » étaient menacées de destruction. Il s'agissait de peintures de Devéria, lequel après avoir tenté un timide essai de fresque, continua à l'huile sa décoration murale, dont une partie même est sur toile et sur panneaux isolés [illegible].

M. J.-L. Pascal, membre de l'Institut, inspecteur général des bâtiments civils, accompagné de M. Valentin, inspecteur, put constater que la couverture en pierre, à l'exception de la coupole — ne présentait aucun désordre des joints, et par conséquent aucune chance d'infiltration ; néanmoins, il fit pratiquer des sondages, aussi bien dans la partie des voûtes agrandie sous Louis-Philippe que dans les parties plus anciennes, et il s'aperçut que les reins des voûtes étaient recouverts de terre provenant de déblais (on y rencontra même des ossements) et que certaines parties en étaient fort humides, ce qui témoignait que les pierres, soit dans leur contact avec les parois verticales de la nef (la chapelle en question forme bas-côté), soit au travers de leur épaisseur, avaient laissé filtrer de l'eau.

On prit donc le parti radical de remplacer les dalles actuelles par des pierres de garantie plus certaine ; on leur donna plus de pente ; on augmenta les précautions dans leur superposition ; on supprima tout garnissage des reins de la voûte, en ménageant un écoulement pour l'eau qui, par accident, pourrait s'y introduire.

Cette besogne préliminaire est terminée à la satisfaction générale ; il n'y a plus qu'à attendre un séchage complet pour consolider les peintures et pour raccorder certaines parties malades, travail qui ne saurait être confié à de meilleures mains qu'à celles de l'habile spécialiste, M. Ypermann.

Mais à la coupole, aux arcs qui la portent, aux doubleaux, etc., il y a d'autres fresques d'une époque beaucoup plus reculée, puisqu'elles sont l'œuvre du peintre siennois Simone di Martino (Simone Memmi), et en recherchant les atteintes qu'elles avaient subies, on a été amené à découvrir quelques désordres dans la couverture de cuivre, des dégradations à certaines assises. M. J.-L. Pascal obtint alors les crédits nécessaires pour la réfection de la toiture de la coupole, et, une fois cette opération terminée, on va pouvoir, grâce à un difficile échafaudage, s'approcher des fresques, les consolider, en compléter la partie ornementale, sans toucher en rien aux figures et, généralement, en mettant le plus grand scrupule à ne faire que le strict nécessaire. C'est de ce travail délicat que va s'occuper maintenant M. Ypermann.

❧

L'Art et la Charité.

Deux goëlettes d'Islande, l'*Hygie* et la *Glaneuse*, montées par 55 hommes d'équipage et appartenant à la région bretonne, si particulièrement éprouvée cette année, viennent de [illegible] en bas âge et dans la plus profonde misere.

L'Association amicale des Bleus de Bretagne, qui a pour présidents d'honneur MM. Th. Ribot, de l'Institut, et Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts, et pour président M. Ch. Guernier, député d'Ille-et-Vilaine, et à la généreuse initiative de laquelle toute la presse française s'associera de grand cœur, a décidé d'organiser une tombola artistique au profit des infortunées victimes.

Elle fait appel à tous les artistes, peintres, graveurs et sculpteurs, que ce grand malheur émeut et qui aiment la Bretagne. Le prix du billet sera de 10 francs. Des billets de la tombola seront adressés à tous ceux dont les souscriptions parviendront aux bureaux de la Revue *L'Art et les* [illegible] seront centralisés toutes les adhesions et tous les envois des artistes désireux de participer à cette œuvre de charité.

Sont déjà parvenues les adhésions de MM. Rodin, Cottet, [illegible] Touche, Lucien Simon, J.-F. Raffaelli et Luc-Olivier Merson, etc.

Le tirage de la tombola est fixée en décembre.

❧

Monuments.

Au cours de son récent voyage en Savoie, M. le Président de la République a inauguré, à Chambéry, un monument à Jean-Jacques Rousseau. Ce monument, œuvre de M. Mars-Vallette, sculpteur et conservateur du Musée des Charmettes, cette petite maison témoin du séjour de J.-J. Rousseau chez Mme de Warens qu'il a, par son initiative, largement contribué à faire acheter par l'administration des Beaux-Arts. Il s'élève au sommet d'une colline entourée d'un cercle de montagnes dominant la ville de Chambéry. Jean-Jacques Rousseau est représenté jeune, à l'âge qu'il avait à peu près quand il est entré pour la première fois aux Charmettes. Il marche, descendant d'un pied léger, la main droite dans la poche de son habit, la gauche appuyée sur une canne. Sa démarche est tout à fait gracieuse, et il semble se diriger, content, joyeux, heureux de vivre sous un beau soleil, dans un pays magnifique et qu'il sait apprécier.

❧

Nécrologie

On annonce de la Haye la mort du peintre paysagiste Wilhem Maris, décédé à l'âge de soixante-six ans. Né à la Haye en 1844, W. Maris était le plus jeune de trois frères dont les noms resteront attachés à l'histoire de l'art moderne hollandais. Le talent de Wilhem ne s'est fait jour qu'assez tardivement. Son célèbre compatriote, Anton Mauve, a beaucoup contribué à répandre sa renommée. Deux petites toiles du maître défunt ont été dernièrement achetées mille guinées chacune à la vente de la collection Alexandre Young.

❧

On nous annonce d'Amérique la mort d'un artiste bien connu pour ses études de la vie des négres, M. Winslow Homer, né à Boston en 1836. Il s'était aussi adonné à la lithographie et avait été pendant quelque temps professeur à l'Académie nationale de dessin. Ses premiers envois aux expositions datent de 1863 ; en 1867 et les années suivantes il avait exposé aux Salons.

Fêtes et Inaugurations.

[illegible] religieux. Ce Salon comprendra des œuvres de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture, orfèvrerie, reliure, vitraux, broderie, tapisserie, dentelle, musique, etc., etc. [illegible] MM. [illegible] Bouveret, Vincent d'Indy, Quentin-Bauchard, J. Denais, E. Massard, J. Péladan, Lerolle, etc. S'adresser, pour tous renseignements, à M. G. Renault, secrétaire général, 7, rue Laffitte.

❧

Revues étrangères.

[illegible] 1910, quatrième année.

[illegible] titres sont munis de traductions en français.

[illegible] tions d'anciennes demeures et propriétés russes.

Détail, qui donnera une idée du succès de cette publication : toute l'édition pour 1910 est déjà épuisée.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoi per).

P. P. de Weiner, directeur-fondateur.

❧

La Scandinavie. — Revue mensuelle illustrée des royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra. Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 fr. pour la France et 8 fr. pour l'étranger.

❧

Emporium. — Revue mensuelle illustrée d'art, de lettres, de sciences et de variétés. En fascicules de 80 pages illustrées d'environ cent très belles gravures et hors-texte. Institut italien d'arts graphiques, Bergame (Italie). Prix de l'abonnement annuel pour l'Union postale : 13 fr. broché; 15 fr. cartonné. Le numéro à part : 1 fr. 50.

❧

L'Arte, de Adolfo Venturi. — Revue bi-mensuelle de l'art médiéval et moderne et d'art décoratif. Direction, rédaction et administration : Vicolo Savelli, 48, Rome. Prix de l'abonnement annuel : pour l'Italie, 30 francs; pour les pays de l'Union postale, 36 fr. Un numéro à part, 6 fr.

❧

Rivista d'Arte, dirigée par Giovanni Poggi. Revue bi-mensuelle très richement illustrée. Abonnement pour l'étranger : 20 francs par an. — Cette Revue d'Art très appréciée se trouve dans sa septième année ; elle compte parmi ses collaborateurs les écrivains d'art les plus célèbres du monde entier et jouit d'un grand renom pour ses articles originaux consacrés particulièrement à l'histoire de l'art de la Toscane.

❧

La Bibliophilia. — Fondée en 1899. Revue mensuelle richement illustrée. — Abonnement d'un an (Italie) : 25 francs ; étranger (Union postale) : 30 francs. L'année va d'avril à mars. — Direction, rédaction et administration : Librairie ancienne : Léo S. Olschki, Florence.

❧

Divers.

Le comité des dames de l'Union centrale des Arts décoratifs a décidé d'ouvrir dans la grande nef du musée des Arts décoratifs une exposition des travaux de la femme. Cette exposition — qui aura lieu au Pavillon de Marsan, du 1er avril au 1er mai 1911 — a pour objet de faire connaître les travaux d'art féminin concernant la parure de la femme et l'ornement de son foyer. Elle comprendra des dentelles, des broderies de toutes espèces, des passementeries, des rubans, étoffes peintes et brodées, paillettes et perles, des émaux et des bijoux en métaux précieux. Les objets présentés devront être l'œuvre de l'exposante ; ils seront de composition et d'exécution modernes.

❧

Sous les auspices du sculpteur Injalbert, membre de l'Institut, et de Gustave Geoffroy, critique d'art et administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, un groupe d'artistes de la manufacture, auxquels se sont adjoints quelques artistes étrangers à l'arrondissement, viennent de se réunir sous le titre de *Cercle des Gobelins et des Beaux-Arts*. Cette Société a pour but de développer le sentiment esthétique, de vulgariser les arts industriels, d'organiser des expositions générales et particulières, de faire des visites et conférences dans les musées, monuments, ateliers, voyages et excursions, etc. Sa première exposition aura lieu du 2 octobre au 23. Elle sera ouverte gratuitement tous les jours, de dix heures du matin à cinq heures du soir, salle des fêtes, mairie du treizième. Le vendredi, entrée un franc, au profit de la caisse des écoles. Elle comprendra des œuvres de peinture, sculpture, gravure, cartons et tapisserie, art décoratif, etc... Pour tous renseignements, s'adresser à M. E. Coupigny, secrétaire, à la manufacture nationale des Gobelins, 42, avenue des Gobelins.

❧

BULLETIN DES EXPOSITIONS

PARIS

Salon d'art religieux. — Exposition en novembre. Pour tous renseignements, s'adresser à M. G. Renault, 7, rue Laffitte.

Exposition de *la Bretagne contemporaine*, au printemps prochain. — Pour tous renseignements, s'adresser à M. Edouard André, 40, rue de Rochechouart, Paris.

Salon de la Femme, organisée par Mme la duchesse de Broglie et Mme la marquise de Ganay (dentelles, broderies, bijoux, meubles, tentures, etc.), au Pavillon de Marsan, en mars prochain.

Concours international d'architecture. — Les envois devront parvenir *avant le 15 novembre*, à M. Gaston Trélat, directeur de l'école spéciale d'Architecture, commissaire général du Concours, 254, boulevard Raspail, Paris.

[illegible] de [illegible] Peinture, Gravure, Sculpture, Art décoratif. Pour tous renseignements, écrire à M. Paul de Plument, président du Comité, 24 *bis*, rue Bois-le-Vent, Paris, XVIe.

[illegible]

5 au 30 novembre. [illegible] Président, J.-F. Raffaelli.

[illegible] au 31 décembre. Exposition Internationale de Peintres et Sculpteurs. Président : P. Carrier-Belleuse.

2 au 21 janvier 1911. [illegible]

21 janvier au 2 février. Exposition de la Miniature, l'Aquarelle et des Arts Précieux.

3 au 16 février. Exposition de la Société Les Arts Réunis.

17 février au 8 mars. Exposition des Aquarellistes français. Président, Maurice Leloir.

[illegible] mars au [illegible] avril. Exposition de Peintres et Sculpteurs. Président, A. Rodin.

5 au 25 avril. — Exposition des Pastellistes français. Président, Albert Besnard.

26 avril au 15 mai. Exposition Ingres.

13 juin au 13 juillet. Exposition Charles Cottet.

[illegible] Petites Galeries (trois salles) :

1er au 15 novembre. [illegible], A. Engel.

16 au 30 novembre. L. Ridel, Walter Stetson.

2 au 31 décembre. Exposition de la Comédie humaine. Président, Arsène Alexandre.

2 au 16 janvier 1911. Exposition [illegible] von R. Quistguard, S. Carette.

1er au 28 février. Cachoud.

1er au 16 février. Henri Rousseau, Victor Gilsoul.

1er au 15 mars. Maurice Romberg, Matteo Brondy, Félix Polak.

16 au 31 mars. Abel Bertram, Albert [illegible], John Bergling.

1er au 15 avril. F. Planquette, Filliard, G.-A. Mossa.

16 au 30 avril. Exposition des Peintres du *Paris Moderne*. Exposition Walter-Prell.

1er au 15 mai. Exposition Paule Adour, Lowes-D. Luard, Radimski.

16 au 31 mai. Exposition [illegible], Mme de [illegible]

Galeries J. [illegible], 20, [illegible]

Novembre 1910. Exposition de la Société Internationale de la Gravure Originale en Noir.

Décembre 1910. Exposition Emil Zoir.

Janvier 1911. Exposition L'Acanthe.

Février. Exposition du Syndicat des Femmes Peintres et Sculpteurs.

Mars. Exposition Jean Veber.

Avril. La Parisienne.

Mai. La Bretagne contemporaine.

Galeries [illegible], 20, [illegible]

7 au 19 novembre. André Lhote.

21 novembre au 3 décembre. Carréra.

5 au 17 décembre. Une Exposition de groupement composé de MM. Odilon Redon, Maurice Denis, Hermann-Paul, Pierre Laprade, Henri Lebasque, Aristide Maillol, Théo Van Rysselberghe, Paul Sérusier, Vallotton, Vallat.

19 au 31 décembre. Exposition de Blanc et Noir et de Céramiques de Methey.

30 janvier au 11 février. Maurice Denis.

13 au 25 février. Van Rysselberghe.

27 février au 11 mars. Hermann-Paul.

27 mars au 8 avril. Albert Braut.

8 au 20 mai. Blomfield.

22 mai au 3 juin. Maxime Dethomas.

5 au 17 juin. Francis Jourdain.

19 juin au 1er juillet. Aristide Maillol.

Galeries Bernheim Jeune et Cie, 15, rue Richepance :

21 novembre au 3 décembre. Ponthier de Chamaillard.

Du 5 au 17 décembre. Granzow.

3 au 15 avril 1911. Harald Galen.

[illegible]

[illegible]

[illegible] — Mlle Mary Upton. — Mlle Marie Pasca. — M. Ramon Pichot.

Expositions en formation

DÉPARTEMENTS

MONTE-CARLO, principauté de Monaco. — Exposition internationale des Beaux-Arts, en 1911, au Palais des Beaux-Arts, de janvier à avril. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, du 20 octobre au 20 novembre : envois directs avant le 1er décembre. Pour renseignements, s'adresser à M. Jacquier, secrétaire général, 50, rue Vaneau.

BORDEAUX. — 12e Salon d'Automne, du 13 octobre au 15 novembre.

BORDEAUX. — Exposition des Femmes Artistes, le 19 novembre 1910. Pour tous renseignements, s'adresser au siège de la Société, 2, rue Bardineau, à Bordeaux.

BOURGES. — Exposition avec section des beaux-arts et d'art appliqué à l'industrie du Livre, du 23 octobre au 20 novembre.

TOULON. — 7e Exposition de la Société des Amis des Arts en mars 1911. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Gabriel Drageon, 6, rue Picot, à Toulon.

ROUBAIX. — Exposition internationale en juin 1911. Concours des *Arts de la Femme*, s'adresser au commissaire général de l'Exposition, à Roubaix.

RENNES. — Exposition régionale au printemps 1911.

EPINAL. — Société Vosgienne d'Art, en juillet 1911, Exposition de Beaux-Arts, Peintures, Sculptures, Arts décoratifs et Arts appliqués à l'industrie.

ÉTRANGER

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, de mars à novembre 1911. Dépôt des ouvrages à Paris, au Commissariat des Expositions, Grand Palais, du 28 novembre au 3 décembre 1910.

TANGER. — Exposition du Stade Marocain en novembre.

Bibliographie

Artistes Modernes, [illegible]

[illegible] à la littérature de la critique d'art moderne. L'auteur, M. Christian Brinton, universellement connu comme critique et écrivain, a été placé dans des circonstances exceptionnelles pour se familiariser avec son sujet, et son texte est original, vivant et suggestif. Écrit suivant une donnée d'un bout à l'autre personnelle et expressive, et cependant établi sur des principes avancés d'interprétation esthétique, *Artistes Modernes* embrasse un champ très étendu et s'adresse à un public plus nombreux que les ouvrages habituels de ce genre. Dans une série de chapitres brefs et incisifs, consacrés chacun à un artiste particulier, il s'est efforcé, non de retracer laborieusement l'origine et le développement de certaines influences plus ou moins importantes, mais de caractériser ces tendances en des expressions vives et humaines. Afin de mieux dépeindre ces forces et ces influences, qui vivifient aujourd'hui l'art de tous les pays, le choix qu'il en a fait a été conçu d'après un point de vue large et éclectique plutôt qu'étroit et local. Un grand nombre de figures caractéristiques — non des plus célèbres et des mieux réputées conventionnellement — ont été choisies dans des pays différents, [illegible] chaque artiste et son sentiment individuel à travers les conditions et l'ambiance esthétique et sociale de sa patrie réelle ou adoptive. Quoique ce livre étudie d'assez près les manifestations complexes de l'art du XIXe siècle, il n'est pas conçu dans une intention uniquement spéculative et critique. Il reste résolument bienveillant dans ses appréciations et, autant que faire se peut, chaque artiste est, pour ainsi dire, admis à plaider sa propre cause, par les faits de sa vie et son œuvre. La période envisagée s'étend sur plus d'un siècle, le livre s'ouvrant avec Fragonard, qui dit si gracieusement adieu au règne du rococo, et se fermant sur Zuloaga, un des derniers peintres que l'on puisse admettre parmi les maîtres modernes.

L'ouvrage contient soixante et une illustrations, dont quatre sujets en couleur, une photogravure et cinquante-six pleines pages. Le papier, la reliure et tous les détails de la fabrication en sont particulièrement riches et soignés. C'est un magnifique ouvrage d'art.

Antonio Moro, son Œuvre et son Temps, par [illegible] Bibliothèque royale de Belgique, correspondant de l'Institut de France. — L'ouvrage forme un beau volume in-4° de 200 pages de texte environ, contenant 56 planches hors-texte admirablement tirées en héliogravure et en héliotypie. Prix de l'ouvrage : broché, 25 francs ; relié, 30 francs. — *Édition de luxe* : Il a été tiré de cet ouvrage 15 exemplaires de grand luxe, texte et planches tirés sur papier de la Manufacture Impériale du Japon, numérotés de 1 à 15. Le prix de ces exemplaires est de 75 francs. — Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, G. Van Oest et Cie, éditeurs, 16, place du Musée, Bruxelles.

L'histoire de l'art n'offre guère d'exemple d'une évolution plus imprévue que celle accomplie par l'école néerlandaise de peinture au cours du XVIe siècle. Ce mouvement se caractérise surtout par la préoccupation, discrète au début, de l'exotisme, qui dégénéra bientôt en un entraînement irrésistible. Par groupes, on voyait les artistes néerlandais franchir les Alpes et nombreux étaient ceux qui partaient sans esprit de retour : l'italianisme sévissait dans toutes les manifestations de l'art des Pays-Bas.

Bien qu'il ait vécu en plein dans cette époque et que jusque la désinence italianisée de son nom atteste cette influence, Antonio Moro affirme son génie sous des formes assez indépendantes pour frapper de surprise le critique. « Il ne tient à aucun temps et à aucun pays, écrivit Burger à la [illegible] Manchester en 1857, ou plutôt il participe des qualités des meilleures écoles. » Et la critique allemande, à son tour, n'hésita pas à proclamer que s'il avait survécu au Titien, l'Europe eût salué en lui son plus grand portraitiste. (*Das Museum*, huitième année, page 129.)

Indépendamment du portrait dans lequel il fut un maître et où il affirma une technique prestigieuse, Antonio Moro produisit également des œuvres à sujet religieux et même allégorique ou de pure fantaisie et que d'anciens inventaires portent formellement à son actif. On en trouvera divers exemples dans cet ouvrage.

L'œuvre de Moro, abstraction faite de sa haute valeur artistique, est d'un incontestable intérêt historique. Elle se rattache, en effet, à toute une période de l'histoire de l'Europe, principalement des Pays-Bas, de l'Espagne, de l'Autriche, de la France et de l'Angleterre. Ainsi que l'auteur le rappelle dans l'avant-propos : « Il y avait intérêt à mieux faire valoir le rôle d'un peintre que, durant l'espace de trente années, l'on voit se produire dans le voisinage de quelques-unes des plus saillantes individualités d'une période de nos annales, à l'étude de laquelle ne cessent de se vouer avec passion les érudits. » A travers les effigies de Moro, on voit revivre les acteurs du grand drame du XVIe siècle : Philippe II, Marie Tudor, Marguerite de Parme, le Duc d'Albe, Guillaume d'Orange, del Rio et jusqu'aux individualités dont le rôle ne fut que secondaire ; mais des uns comme des autres son génie a immortalisé les traits. Au cours de sa vie très mouvementée, Moro séjourna dans les Pays-Bas, en Italie, à Madrid, à Lisbonne ; il fut tour à tour attaché aux cours de Charles-Quint et de Philippe II, à la personne du Duc d'Albe et à celle de Granvelle, et il put perpétuer ainsi les traits de tous les grands de cette époque.

[illegible] M. H[illegible]
[illegible]
Pendant toute sa longue carrière, l'éminent historien d'art s'est attaché avec une prédilection marquée à l'étude du XVI[e] siècle aux Pays-Bas et dans les pays de la couronne d'Espagne. Son expérience et la documentation abondante recueillie par lui au cours de ses recherches antérieures le mettaient à même d'éclaircir le problème complexe du portrait au XVI[e] siècle et de la place brillante occupée par Moro dans ce domaine. L'œuvre que nous présentons aujourd'hui au public est donc aussi complète, aussi documentée et aussi vivante qu'on pouvait l'attendre d'un maître comme M. H[illegible]

La Chine en France au dix-huitième siècle, [illegible] de 16 planches phototypiques en teintes et tiré sur papier à la forme des manufactures d'Arches. Broché, 12 francs. — H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.

Le 20 novembre [illegible] M. Hen[illegible] séance annuelle de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres une communication [illegible] *huitième siècle*, dans laquelle il recherchait les traces de l'influence exercée par l'art et la littérature du Céleste Empire dans notre pays. Cette lecture donna à la direction du Musée des Arts Décoratifs l'idée d'ouvrir une exposition des objets fabriqués en Europe sous l'influence de l'art de l'Extrême-Orient, exposition ouverte en ce moment au public.

M. Henri Cordier, dans un volume, a repris le texte de sa communication et l'a développé : il passe en revue ce qui est relatif au thé, à la porcelaine, à l'architecture, voire à la littérature.

Cette influence a été, d'ailleurs, d'une durée relativement courte, et l'art chinois chez nous a eu surtout le caractère d'un engouement, d'une mode, d'une curiosité passagère : sans laisser de traces vraiment profondes.

De nombreuses planches phototypiques teintées illustrent cet élégant volume qui sera lu avec profit par les collectionneurs et les amateurs aussi bien que par les savants.

[illegible] COMTE DE C[illegible]
Vies d'Artistes du dix-huitième siècle. Discours sur la Peinture et la Sculpture. Salons de 1751 et 1753. Lettre à Lagrenée. Publiés par ANDRÉ FONTAINE. Un volume illustré de 16 planches hors texte. Broché, 9 francs. — H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.

Parmi les amateurs célèbres du XVIII[e] siècle, le comte de Caylus tient une place à part ; très attaqué de son temps et même de nos jours, il est demeuré, aux yeux du public, responsable du mouvement pseudo-classique dont David fut le représentant le plus illustre.

En lisant les textes, souvent inédits, que M. André Fontaine vient de publier, on reconnaitra chez le comte de Caylus tout le libéralisme et toute l'élégance de son siècle, on verra que son influence sur les artistes s'exerça sans tyrannie et qu'il fut lui-même, comme graveur, l'interprète des Watteau, des de Troy, des Trémollière, dont il écrivit si joliment la vie.

En se restreignant aux [illegible] *siècle*, M. André Fontaine a choisi ce que Caylus a composé avec le plus d'amour et le plus d'autorité.

On peut dire que les *D*[illegible] *P*[illegible] et surtout sa charmante *Lettre à Lagrenée* complètent la physionomie de cet amateur qui résuma à l'Académie les aspirations des artistes vers 1750. Enfin, on ignorait jusqu'ici [illegible] a extraits du *Mercure de France* méritaient particulièrement cette heureuse exhumation.

Quant à l'illustration de l'ouvrage, elle présente un intérêt tout particulier, en ce sens qu'elle est empruntée à l'œuvre gravée du comte de Caylus, dont on connaitra maintenant très exactement la personnalité curieuse et historiquement importante.

Cet ouvrage vient heureusement prendre place dans la collection des *Ecrits d'Amateurs et d'Artistes* qui nous a déjà [illegible] *de Reynolds*, ouvrages si intéressants pour l'histoire et pour l'art.

[illegible] **_Cracovie,_** [illegible] DE BOVET. Un volume in-4° illustré de 118 gravures. Broché, 4 francs ; relié, 5 francs. — H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.

Tant par sa beauté propre que par ce caractère émouvant des cités endormies dans la majesté mélancolique de nobles souvenirs, par sa situation pittoresque au bord de la Vistule, dominée par le Wawel, ce berceau de la Pologne, l'antique capitale des Jagellons est attrayante. On revit de plus en elle toute l'histoire de la Pologne dont elle ne cessa de partager les grandeurs comme les infortunes.

Pour bien comprendre le charme subtil de *Cracovie*, il fallait connaitre l'âme polonaise. Pour dégager la grâce fière de cette ville retirée, trop négligée des touristes, ville nonchalante à l'égal du cours de sa Vistule aux eaux lentes et pâles, il convenait d'évoquer la grandeur de son passé, fait par le souvenir de ses plus illustres enfants, les Kopernic, les Sobieski, les Kosciusko et tous les anciens rois de Pologne.

M[me] Marie-Anne de Bovet, si connue par ses travaux antérieurs, a écrit avec agrément, sur cette intéressante ville, un volume fortement documenté, non moins attachant au [illegible]

Philibert de l'Orme, par HENRI CLOUZOT, conservateur de la Bibliothèque Forney. Un volume in-8° avec 24 planches hors texte. Prix : 3 fr. 50 ; cartonné, 4 fr. 50. (Librairie Plon-Nourrit et C[ie], 8, rue Garancière.)

De la nouvelle monographie, ajoutée à la précieuse série des *Maîtres de l'Art*, la personnalité du plus illustre architecte de la Renaissance se détache avec vigueur et netteté. M. Henri Clouzot, après avoir analysé, dans un substantiel avant-propos, l'époque de tâtonnements et d'imitations plus ou moins adroites des thèmes antiques qui précéda la Renaissance, a suivi pas à pas la carrière de Philibert de l'Orme, en s'aidant de nombreux documents inédits et des propres aveux du favori de Henri II dans ses traités d'architecture. Il a replacé dans son véritable cadre cette grande figure du XVI[e] siècle, écrivain, homme de guerre, courtisan, artiste original et convaincu, en l'éclairant à l'aide de dates précises et de comparaisons avec les événements généraux de quatre règnes. Grâce à cette consciencieuse et claire restitution, on surprend le secret de la réputation inouïe et persistante du maître, l'influence de ses théories, la force de son exemple. Par lui se découvre entièrement « l'âme de cette architecture étonnante de la Renaissance, née à l'ombre de l'antiquité romaine, mais restée si française de goût et d'inspiration ».

[illegible]
Vient de paraître : **_Le Château de Vincennes,_** par F. DE FOSSA, capitaine d'artillerie. Un volume illustré de

[illegible] et 2 [illegible] Broché [illegible] [illegible] H. L[illegible] éditeur [illegible] [illegible]

Le [illegible] dont l'histoire se confond avec celle de la France pendant plus de huit siècles, et qui offre des spécimens d'architecture incomparable des XIVe et XVIIe siècles, manquait d'un guide autorisé et précis permettant aux visiteurs de saisir le charme et l'intérêt des constructions anciennes, malheureusement enchevêtrées à l'époque actuelle dans les bâtiments de la guerre, ou utilisées pour des services militaires. L'étude du capitaine de Fossa paraissant dans la collection des *Petites monographies des grands édifices de la France*, comble cette lacune. Désormais, les Parisiens, ainsi que les Provinciaux et les étrangers de passage dans la capitale, sauront que la vieille résidence royale, au nom si populaire, n'est pas qu'un « Vieux Fort », appellation qui n'a que trop longtemps évoqué l'idée de caserne, mais bien une merveille méritant de retenir toute l'attention, d'éveiller toutes les curiosités. En lisant ce petit volume, qui condense les travaux antérieurs du l'auteur sur le même sujet, et le met à la portée de tous, en regardant les plans, les gravures, les reproductions photographiques, contenues en grand nombre dans cette brochure, on se représentera ce qu'a été cette fameuse habitation, et on comprendra que le donjon, les tours, les remparts de Charles V, la Sainte-Chapelle, les pavillons Louis XIV, font partie de ces richesses artistiques de la France qu'il faudrait ne pas laisser perdre par insouciance, routine, ou même ignorance, et qui doivent être mises en valeur.

Le livre du capitaine de Fossa n'est donc pas seulement un guide. C'est un plaidoyer en faveur du vieux château, un appel à tous les amis des arts pour qu'ils se liguent en vue d'obtenir la désaffectation d'une partie des bâtiments et leur libre accès aux visiteurs.

Pet[illegible] monographies des grands édifices de la France. — Vient de paraître : ***L'Abbaye de Moissac,*** par AUGUSTE ANGLÈS. Un volume illustré de 39 gravures et 1 plan en couleurs. Broché : 2 francs; relié toile souple, 2 fr. 50. (H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

Après une introduction qui fait connaître l'histoire des premières contructions de l'*Abbaye de Moissac* et la marche des travaux de l'édifice actuel, M. Anglès décrit, dans l'ordre même de la visite, les diverses parties de l'édifice et du cloître, monuments complexes composés de fragments appartenant à tous les siècles du moyen âge.

La tour occidentale, avec ses deux salles si imposantes, l'admirable portail, un des chefs-d'œuvre de la sculpture romane, les restes de l'église à coupoles, l'église gothique, le mobilier, le cloître le plus remarquable de France et ses soixante-seize magnifiques chapiteaux, sont successivement analysés et datés. L'influence exercée en France et à l'étranger par l'atelier de sculpture de Moissac est étudiée dans quelques pages.

Enfin l'ouvrage se termine par une courte description de la curieuse église Saint-Martin qui contient les parties antérieures à l'époque romane.

M. Anglès, l'auteur de la présente monographie de la célèbre *Abbaye de Moissac*, a voulu donner au public cultivé un travail aussi complet que possible au double point de vue archéologique et artistique mais pouvant en même temps servir de guide pratique, et il s'est acquitté de ce travail avec beaucoup de talent et d'érudition.

Les Villes d'Art célèbres. — Vient de paraître : ***Bruxelles,*** par Henri Hymans, [illegible] correspondant de l'Institut, conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Un volume in-4°, illustré de 139 gravures. Broché : 4 francs; relié, 5 francs. (H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

M. Henri Hymans, l'auteur des volumes si connus et si appréciés [illegible] de la collection des *Villes d'Art célèbres*, était tout désigné pour écrire l'ouvrage sur *Bruxelles* dans cette même collection; ce dernier volume vient à son heure au moment où l'Exposition attire dans la capitale de la Belgique le flot des visiteurs de tous pays.

Bruxelles, inutile de le rappeler, a subi au cours du dernier demi-siècle de vastes transformations. D'autres se poursuivent à travers l'enchevêtrement des quartiers anciens. Elle ont respecté toutefois la physionomie historique de ce centre vivace, au passé si intéressant, dont certains édifices ont une célébrité universelle. Les temps nouveaux y ont apporté un accroissement de splendeur, et de ce caractère complexe résulte un attrait de plus.

L'auteur ne manque point d'y insister. Il ne s'est point borné à l'analyse des particularités qui, par elles-mêmes, constituent la physionomie d'une ville. Très au fait du passé local, il s'applique en outre à donner au lecteur une somme considérable d'informations, imprimant en quelque sorte la vie à maint détail, au premier aperçu insignifiant

M. Henri Hymans, comme toujours, s'est montré, dans ce nouvel ouvrage, artiste et archéologue éprouvé; son volume constitue un guide à la fois sûr et averti à travers les collections historiques et artistiques dont *Bruxelles* est fière à juste titre.

DIVERS

Le Chariot errant, par GUSTAVE COQUIOT. (Edition du *M[illegible]*, 13, quai Voltaire.)

Jaboune, par FRANC-NOHAIN. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

L'Ame bretonne, par CHARLES LE GOFFIC. (Honoré Champion, éditeur, 5, quai Malaquais.)

Psychologie de la Mode (Préface de PAUL ADAM), par E. GOMEZ CARILLO. (Garnier frères, éditeurs, 6, rue des Saints-Pères.)

Robinson (*roman*), par ALFRED CAPUS. (E. Fasquelle, éditeur.)

Cœur nomade (*poésies*), par ANTONY PUYRENIER. (E. Sansot et Cie, éditeurs, 7 et 9, rue de l'Eperon.)

Quarante Ans après (*[illegible] 1870-1910*), par JULES [illegible], de l'Académie [illegible] (E. Fasquelle, éditeur.)

Au Seuil du Rêve (*études*), par MAURICE HALLOCHE. (Eugène Picquoin, éditeur, 53, rue de Lille.)

La Fantaisie au Palais (dessins de F. BESNIER, préface de M. le bâtonnier [illegible], par [illegible] à la Cour d'appel de Paris. (Schleicher frères, éditeurs, 61, rue des Saints-Pères.)



DOSSO DOSSI — PORTRAIT D'HOMME [illegible]



Phot. Hanfstaengl. — *Musée de Bâle.*

PYRAME ET THISBÉ

QUELQUES NOTES SUR

NICOLAS MANUEL

SOLDAT, PEINTRE, GRAVEUR, POÈTE, DIPLOMATE ET PRÉFET



Phot. Hanfstaengl. — *Musée de Bâle.*

LUCRÈCE (DESSIN À L'ENCRE DE CHINE)

UNE œuvre d'une étrangeté singulière, à la fois bizarre et splendide, que celle de cet artiste; œuvre d'une curieuse variété d'expression et d'une surprenante étendue, si l'on songe que Nicolas Manuel mourut âgé de 46 ans à peine et que, chevauchant et errant à travers les routes d'Allemagne et les campagnes d'Italie, la lance sur l'épaule, dans les rangs des troupes réformistes de l'Electeur de Saxe, armé de pied en cap comme son patron spirituel *le chevalier Georges* (1), il ne put consacrer qu'une partie de son aventureuse existence à son art.

Nicolas Manuel ne fut pas seulement homme de guerre et maître dans l'art de peindre et de graver, mais ses biographes, dont les renseignements sont empreints parfois d'une troublante incertitude, peuvent affirmer cependant qu'il fut membre du Grand Conseil de Berne, sa ville natale, et qu'il se passionnait pour la politique. De 1523 à 1528, on le voit remplir, avec un zèle exemplaire, les fonctions de préfet d'Erlach. Et, dans ce haut em-

(1) [illegible]
[illegible]
Quint, Luther prit le nom de *Chevalier Georges*. « Il portait la
[illegible]

[illegible] missions diplomatiques, dans l'intérêt de la Réforme (evangelische Gesandschaften). Il fut, de plus, banneret de la corporation des tanneurs et membre



[illegible]

COMBAT DE GÉANTS

du Consistoire dont la juridiction s'étendait à toutes les questions religieuses.

Mais ce soldat diplomate fut aussi un poète fort intéressant et, sans parler des strophes de sa fameuse *Danse des Morts*, dont nous entretiendrons prochainement le lecteur, il a laissé des écrits sati- [illegible], souvent d'un goût douteux, mais toujours d'une verve endiablée, [illegible] par le grand public, pendant cette fiévreuse époque des guerres de religion.

On peut citer par ordre chronologique :

Les strophes de la *Danse des Morts ;*

[illegible], une chanson de lansquenets, datée probablement de 1522, époque à laquelle Manuel séjourna en Italie, après la prise de Novare ;

Une farce de carnaval, *Mangeurs de Morts*, qui obtint, le 25 février 1522, un immense succès populaire ;

Quelques jours après, le 5 mars 1522, une autre farce, *la Grande Diff[illegible] le Pap[illegible]*



LE JUGEMENT DE PARIS



Musée de Berne.

SAINT LUC (VOLET D'AUTEL)

Christ, farce en 215 vers, était représentée le jour du carnaval des paysans, sous forme d'un cortège parcourant les rues de la ville;

En 1525 et en 1526, c'étaient les représentations, toujours très applaudies par la foule, du *Vendeur d'Indulgences* et de *Barbali*, virulente protestation contre les couvents de femmes — ce dernier poème comprenant environ 2.000 vers;

Puis, en 1528, c'est l'envoi au pape de messages en prose, intitulés *La Maladie de la Messe*, *Le Testament de la Messe*, *La Plainte des Pauvres Idoles* : ce dernier écrit, en vers;

Enfin, en 1529, quelques mois avant sa mort prématurée, hâtée par l'activité d'une vie trop fiévreuse et alors que sa main peut à peine tenir la plume et le pinceau, il met le sceau à sa carrière poétique, en signant une nouvelle farce de carnaval, *Elsi Tragdenknaben*, qui fut jouée avec un succès considérable, à Berne, le jour du carnaval des seigneurs.

Mais l'objet de cette rapide étude n'est pas de noter les grands coups de lance que Nicolas Manuel échangea avec les lansquenets de Maximilien et les soldats du pape, de commenter la verve satirique répandue dans ses farces carnavalesques ni d'énoncer un jugement sur la portée de ses missions diplomatiques et de son rôle administratif.

Le personnage tout entier nous intéresse vivement par la complexité de sa nature faite de bravoure, d'esprit d'aventure, de folie, de mesure, d'ardeur artistique... Mais il ne nous convient d'étudier ici que l'artiste, le peintre et le graveur, et encore seulement dans son œuvre proprement dite. Il serait, en effet, peut-être un peu présomptueux d'engager une polémique posthume avec les quelques rares biographes de Nicolas Manuel, les *Fischart*, les *Samuel Scheurer*, les *Gruneisen*, les *Baechtold*, au sujet de leurs divergences d'opinions sur les origines familiales et sur les premières influences artistiques du peintre.

Bornons-nous donc à dégager purement et simplement de ces opinions contradictoires ce qui nous paraît se rapprocher le plus de la vérité historique sur les débuts de l'étrange artiste.

* *

Il naquit à Berne, en 1484, et il y mourut le 30 avril 1530.

Sur ces deux points, tous les biographes sont d'accord. Mais il n'en est plus de même, lorsqu'il s'agit d'établir l'état civil du jeune Nicolas Manuel, puis de faire connaître le nom de son premier maître.

Il est cependant permis de supposer qu'il était fils naturel d'Emmanuel Alaman dont le père, d'origine *welsche*, était pharmacien à Berne, et qu'il fut élevé par son grand-père maternel, Thüring Frickart, quand la fille de ce dernier, Marguerite Frickart, épousa Jean Vogh, huissier du gouvernement à Berne.

C'est l'opinion émise, avec un accent d'affirmation très communicatif, par M. J. Baechtold (1878), un des biographes les mieux renseignés sur Nicolas Manuel, et recueillie par André Eschbaecher, dans son excellente notice sur la *Danse des Morts*, du couvent des Dominicains.

D'ailleurs, jusqu'à la date de son mariage, il porta le nom d'*Alaman*, et, sur la plupart des catalogues, son nom figure ainsi libellé : Nicolas Manuel dit le *Deutch*. Son monogramme est fait d'un *N*, d'un *M* et d'un *D*, reliés ensemble et soulignés par un poignard, symbole, sans doute, de sa vie guerrière.

L'histoire de la jeunesse et de l'éducation de Manuel ne repose encore que sur des conjectures. On ignore quels furent ses premiers maîtres et si Fischart présume qu'il sortit, comme Holbein, de l'atelier d'Albert Durer, le docteur Gruneisen lui donne comme maître Martin Schoengauer, tandis qu'un autre de ses historiographes suppose qu'il apprit de Hans Frien les principes de l'art. Où est la vérité ?

Enfin, Samuel Scheurer (1743), se basant sur une citation de Vasari, prétend que le Titien eut un élève nommé « Emanuele Tedesco » et en déduit que Manuel Deutch n'est autre que ce Tedesco...



LA NATIVITÉ DE LA VIERGE

Mais il est hors de doute que, lorsqu'il guerroya sous l'uniforme de lansquenet, dans les troupes mercenaires de François Ier, il fut en contact avec les écoles de peinture italienne, et l'influence de ces dernières se révèle, à tout moment, dans certains détails de son œuvre.

* * *

Malheureusement, les peintures de Nicolas Manuel sont rares. On en a bien vite dressé le catalogue et, si le souvenir de ses deux compositions les plus importantes, *La Danse des Morts*, du cloître des Dominicains de Berne, et l'*Idolatrie de Salomon*, nous est transmis par des copies, il est hors de doute que d'autres peintures du maître ont à jamais disparu sans laisser de traces. C'est donc surtout dans ses dessins à l'encre de Chine et dans ses gravures sur bois qu'on saisit le mieux toute l'originalité inventive de son génie et la puissance si pénétrante et si particulière de son art.

L'œuvre picturale de Nicolas Manuel comprend des peintures décoratives et quelques rares tableaux de chevalet, parmi lesquels un pur et admirable chef-d'œuvre, que nous reproduisons dans cet article, *Le Jugement de Pâris*. Cette toile, de grande dimension, figure en place d'honneur au musée de Bâle, où elle brille du plus merveilleux éclat, malgré le rayonnant voisinage d'Holbein. Elle est très caractéristique de l'art du peintre et, si l'on y perçoit vaguement l'influence de Martin Schoengauer à travers des affinités fraternelles avec Lucas Cranach, toute la puissante et originale personnalité de Manuel s'y révèle dans la nerveuse énergie du dessin, dans l'harmonieuse audace du coloris, si différente dans sa fraîcheur éclatante, de celui





VIERGE FOLLE



LA FORTUNE [illegible]

des maîtres allemands, et surtout dans la spirituelle invention du sujet, tout enveloppé d'une caressante ironie.

Ici, comme dans la plupart de ses compositions mythologiques, telles que *Pyrame et* [illegible] [illegible] dans certains de ses sujets [illegible] [illegible] de l'Ecole allemande se pare d'une gracieuse fantaisie, et le jeu du pinceau s'adoucit et s'italianise pour ainsi dire; comme si la vision lointaine des promenades



[illegible]

triomphales à travers les campagnes lombardes et vénitiennes et les galeries d'art, peuplées de chefs-d'œuvre, venaient assiéger l'artiste dans sa rude patrie bernoise et lui verser la douce et troublante inspiration nostalgique.

Il n'est pas, dans l'œuvre de Léonard ou de Botticelli, de profil de femme plus pur, plus délicieusement ironique, que celui de Vénus dans *Le J*[illegible] *de Pâris*, de cette Vénus crêtée d'azur, d'une originale [illegible]; et sa nuque blonde rivalise d'élégance de ligne et de fine souplesse de modelé avec toutes

celles des [illegible] des Écoles [illegible] et toscanes.

Volontiers, on découvrirait dans cette œuvre admirable une intention symbolique, un hom-



[illegible]

[illegible]

mage pieux à la grâce italienne. Un commentateur suffisamment clairvoyant devinerait, en effet, dans ce beau berger Pâris, frère du saint Georges du Pisanello, le portrait même de l'artiste, offrant [illegible] rait échappée des jardins de Botticelli si, toutefois, l'élève de Martin Schoengauer ou d'Albert Durer, le préfet réformiste d'Erlach, n'avait pas cru devoir atténuer, dans un élan patriotique sans doute, la pureté idéale de son rêve en sacrifiant tout le mi-corps de la muse de l'Amour à la massive et solide réalité suisse-allemande, dont les figures d'Héra



DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE

M[illegible] B[illegible].

et d'Athéna, les deux rivales, sont de plantureuses et complètes manifestations.

Dans le drame de Pyrame et Thisbé, dans *La Salomé*, dans ce dessin représentant *Le Bain de Bethsabée* du musée de Bâle, une expression d'élégance faite du sourire et de la beauté des femmes, une audace d'invention, un libre souffle de fantaisie, se greffent sur une formule allemande et fait fleurir sur son austère réalisme une sorte de grâce attendrie.

Cette lointaine influence italienne, au lieu d'atténuer la personnalité de l'artiste, l'accuse encore davantage, et on constate sans effort que son originalité, si séduisante dans les œuvres que nous avons mentionnées plus haut, s'éteint dans une habileté de métier froide et lourde, rappelant [illegible] qu'il oublie le passé lointain pour peindre ses volets d'autel, conservés au musée de Berne, et représentant l'un *saint Luc, pa-*[illegible] l'autre, [illegible], ce dernier d'une naïveté non dépourvue de charme.

Le musée de Berne possède encore deux panneaux d'un très riche coloris, où l'artiste nous fait assister à une *Décapitation de saint Jean-Baptiste*, semée de curieux et charmants anachronismes, et à un *Combat de Géants*, peinture inachevée et en assez mauvais état, mais pleine de mouvement et de couleur et à laquelle il a donné pour fond une de ces cités de rêve, si chères aux vieux maitres de la haute Allemagne. Ces deux dernières œuvres sont assurément d'inspiration teutonique, mais cependant d'un mouvement très vif et d'une couleur ardente qui les apparente à certaines peintures des quatrocentistes italiens.

Dans *Le Combat de Géants*, où Nicolas Manuel a donné un libre cours à son humeur guerrière en mettant aux prises, dans une terrible mêlée, des cavaliers bardés de fer et follement empanachés et des lansquenets gigantesques, on croit deviner, à travers les notes des armes et des costumes se détachant dans la somptueuse tonalité générale du tableau, la mystérieuse influence de Paolo Ucello, entrevu peut-être jadis.

Ce même musée possède encore deux portraits d'hommes, signés du monogramme de l'artiste. L'un serait l'image de son père et l'autre, celle d'un jeune homme inconnu. Ces deux peintures, malheureusement détériorées, sont d'une rare intensité d'expression.

Mais, de toutes les œuvres mentionnées plus haut, aucune n'égale *Le Jugement de Pâris*, toile inoubliable, où le maître a mis le meilleur de lui-même et où toutes ses qualités natives, où toute la technique si savante de son art, où, en un mot, toute sa puissante et originale personnalité se révèle triomphante. C'est un chef-d'œuvre.



AUTEL — DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE

Pour parler de la fameuse *Danse des Morts* de Nicola Manuel (1514-1522), peinture composée de vingt-quatre panneaux et considérée par les contemporains de l'artiste comme son œuvre la plus importante, nous sommes réduits à juger d'après des copies, car cette vaste fresque, qui se déroulait à l'intérieur du mur d'enceinte du cimetière dépendant du couvent des frères prêcheurs (Dominicains) de Berne, fut complètement détruite en 1660, par la démolition du mur que l'on supprima pour permettre l'élargissement d'une rue. En 1553, elle avait déjà été restaurée par Urbain Wyss.

Fort heureusement, il en avait été pris en 1649, par Albert Krauw, une copie réduite qui existe encore dans les archives du musée historique de Berne, et, d'après cette première et unique copie qui commençait à se détériorier, il en fut établi plus tard une autre par le peintre bernois Guillaume Stettler, mort en 1708.

Il est utile d'ajouter que plusieurs des tableaux de cette dernière copie, les n°s 16, 17, 20 et 22 semblent dus à un autre pinceau.

Nous devons ces précieux documents historiques à M. André Eschbaecher, un de nos plus distingués architectes, qui non seulement a publié une excellente notice sur la grande peinture macabre de Manuel, mais qui encore a reproduit à l'aquarelle, avec la plus consciencieuse précision, les vingt-quatre panneaux copiés et parfois reconstitués par Guillaume Stettler.

C'est au travail de M. Eschbaecher que nous avons emprunté les trois pièces reproduites dans cette étude, sous les n°s 4, 19 et 23 de la série, avec les descriptions sommaires qui les accompagnent.

Ce qui caractérise cette peinture étrange, qui n'est, en définitive, qu'une répétition, avec quelques variantes, d'anciennes danses macabres, vues et étudiées par Manuel, au couvent de Klingenthal et sur les murs extérieurs du cimetière de Bâle, c'est un heureux mélange d'idéal et de réalisme, d'ironie, parfois cruelle, et de pitié profonde. Dans les nombreuses peintures de ce genre, exécutées avant la Réforme et aujourd'hui presque toutes détruites ou effacées, on ne voit guère qu'une sorte de farandole lugubre, où tous les ordres de la Société défilent, marchant en cadence vers l'éternel repos, encadrés par des squelettes au rictus railleur, qui rythment le mouvement d'un geste sec.

Mais, avec Manuel, la *Danse des Morts* change d'aspect. Ce n'est plus seulement la mélancolique et douloureuse peinture de la fin de l'homme, pauvre ou riche, fatalement contraint d'abandonner au bord de la tombe sa fortune ou sa misère, ses rêves ou ses désespoirs.

Manuel, âpre satirique, réformiste combattif, a trouvé dans cette formule picturale, d'un aspect si impressionnant et qui, sous la grande lumière du jour, doit demeurer, comme un livre largement ouvert aux yeux du peuple, un moyen de défendre

[illegible] Rome, et [illegible] une ardeur sans pareille, qui parfois atteint les extrêmes limites de la violence, comme on peut s'en rendre compte dans l'examen des vingt-quatre [illegible] et encore davantage par la lecture virulente des strophes qui leur servaient de légendes.

L'impossibilité absolue où nous nous trouvons de porter un jugement critique sur la valeur originale de cette vaste fresque, si malheureusement disparue, et l'obligation de n'en parler que d'après



[illegible]

de consciencieuses copies et des textes explicatifs nous forcent à la considérer surtout comme une vive expression satirique, d'une originalité de conception très discutable et comme une œuvre de portée artistique bien moins haute que les peintures du musée de Bâle, surtout *Le Jugement de P*[illegible].

Mais le génie créateur de cet étrange artiste, [illegible] sensibilité aiguë qui s'émeut devant les manifestations les plus diverses de la vie, ne s'exprime pas seulement dans d'immenses compositions murales ou [illegible] panneaux. Partout [illegible] condense, et avec quelle intensité de technique, avec quelle puissance de métier, dans de petits croquis à la plume, dans des peintures et des gravures en camaïeu, dans des dessins à la pointe d'argent, dans des projets pour vitraux et pour stalles d'église où, dans l'attitude des personnages, dans la disposition des groupes, s'épanouit en tout son éclat son inépuisable fantaisie (2).

Comme Durer, Nicolas Manuel est un grand réaliste, avec un sens peut-être plus délicat, du réel, que le grand maitre de Nuremberg, mais assurément avec une inspiration presque toujours plus satirique que fantastique, voire même dans la terrible planche du musée de Bâle, *La Mort et la Fille de Joie*, d'une si impressionnante et si terrible beauté, et que nous regrettons de ne pouvoir reproduire ici.

Il eut, au même degré qu'Holbein, le culte de

[illegible]



DANSE MACABRE ([illegible] TABLEAU) (1)



DANSE MACABRE (23e TABLEAU) (2)

[illegible]ture, la pénétration psychologique du pinceau et du crayon, l'esprit philosophique mais avec peu d'humour et d'ironie et la science synthétique du modelé, unie à une exquise subtilité dans l'emploi de la couleur. Aussi, le voyageur qui rentre d'Italie, [illegible] encore ébloui par la vision de tant de [illegible] religieusement admirées et l'esprit presque rassasié d'incomparables chefs-d'œuvre, peut faire une halte finale au musée de Bâle et y éprouver encore les sensations d'art les plus vives et les plus prolongées, car il y rencontrera Nicolas Manuel à côté d'Holbein.

ARMAND DAYOT.

[illegible] armoiries indiquent Guillaume Zieli, qui devint économe du cha- [illegible]

[illegible]



PORTRAIT D'HOMME A L'ANTIQUE
(DESSIN)



ADAM ET ÈVE

LUDWIG VON HOFMANN

Disons tout d'abord qu'à notre avis le cosmopolitisme s'avère la moins pardonnable de toutes les fautes contemporaines. Les expositions, de plus en plus énormes, auxquelles Paris a fini par accoutumer le monde, constituent un danger autant pour les artistes que pour le public. Le peintre, le sculpteur, l'architecte et la modiste en France, le musicien en Allemagne et le tailleur en Angleterre n'ont que trop bien réussi chacun chez soi à détruire le caractère national de l'art, partout où ils ont porté leur commerce. L'artiste ne doit pas regarder l'art ni la vie comme un journal de modes, en choisissant le genre qui lui ira le mieux, ni comme un marché où il peut lancer une affaire de mines dont il tient lui-même le plus grand nombre d'actions. Il est simplement un amoureux, qui retrouve dans les beautés extérieures du monde la grandeur et la beauté essentielles. Sa foi dans cette Beauté est si forte qu'il ne peut lui rester au cœur aucun doute sur la signification suprême de la vie. La dignité et la grandeur des choses lui suffisent et il discerne, comme l'amoureux sur le front radieux de sa bien aimée, l'âme la plus profonde et la plus exquise. Aussi sa vie se passe-t-elle à essayer de suggérer quelque chose, si peu que ce soit de sa passion pour cette beauté qu'il considère comme la moralité la plus significative qu'il connaisse. Il dédaigne perdre son temps et ses forces à des choses qu'il juge sans grandeur et indignes d'un travail ardent et sincère.

Fixer sous une forme aussi nette que possible ce qu'il a trouvé de valable et de beau dans son pélerinage à travers l'existence, donner la vie la plus saine à ce qu'il façonne, pour que la force de la beauté s'y fasse sentir, voilà toute sa tâche. C'est en l'accomplissant qu'il est un artiste.

Dans toutes les époques, les rois et les prêtres se sont aperçu clairement de la grande utilité qu'ils pouvaient tirer de cette foi propre aux artistes et ils n'ont jamais hésité à s'en servir. Ce n'est que quand leur pouvoir s'affaiblissait qu'ils étaient remplacés par les amateurs capricieux, les amateurs qui, au lieu de laisser aux artistes leur grand privilège de montrer l'homme et la nature sous ses aspects les plus nobles, exigeaient non la beauté mais la flatterie, la flatterie de leurs propres per-

[illegible]
[illegible]
de sa propre nature, cherche à rendre les émotions

[illegible]
[illegible]
eux un état de parasitisme où il ne louèrent plus



[illegible]

communes à tous les hommes du fait qu'il fixe le caractère fortuit qui sert à le distinguer des autres hommes. Aussi les artistes échangèrent-ils une servitude, honorable également pour eux et pour

les dieux et la radieuse face du monde, mais l'individu fortuné, ses habits, ses chiens et les bijoux de sa femme.

Enfin, de nos jours l'artiste est cherché et choyé,



PANNEAU DÉCORATIF

non pas à cause de la noblesse de sa vision, mais plutôt pour son adresse à flatter la vanité de ses clients ou par son habileté à répondre à leur illusion de perspicacité : lorsqu'ils flairent de loin le "chef-d'œuvre". C'est de Paris que viennent les formules de cette cuisine, on y chuchote des noms pleins de mystères nouveaux, il suffit à leurs fidèles de les prononcer pour obtenir des places de choix dans les rangs de ceux qui savent tout. La contagion, apportée probablement par un grand critique d'art, a même gagné jusqu'à quelques salons d'Angleterre, où jusqu'à présent la profonde méfiance qui existe pour l'art d'Outre-Manche, jointe à une belle et sainte ignorance, avait parfaitement préservé le public. Plus on est indifférent à la beauté et à la dignité humaine, plus on court après les artistes. Il est triste de considérer quelles tâches puériles et ignobles on attend de ceux qui ne devraient travailler que pour satisfaire aux plus hauts besoins humains en exerçant le plus beau métier qui existe parmi les hommes : celui de créer.

Il est bien regrettable que les qualités de naïve simplicité qui étaient l'honneur de l'école allemande aient fait place à des sentiments si différents sous l'influence de l'art "sécessioniste" moderne. Le vieil esprit si rassis de Durer et d'Altdorfer, de Jean-Paul et, de nos jours mêmes, d'Adolf Men-



PANNEAU DÉCORATIF

[illegible] est, à de rares exceptions, entièrement transfor-mé. Dans leur zèle d'échapper au provincialisme, les artistes allemands ont trop vite jeté leurs bons habits usés pour mettre des redingotes et des pan-talons à la mode, vêtements encore trop [illegible] pas encore formés à leur habitude, venus tout faits de chez quelques marchands-snobs de Paris.

Comme les jeunes gens qui abandonnent leur ville de province pour venir vivre à Londres ou à Paris, à leur retour chez eux ils ne se sentent guère à l'aise parmi les leurs et ne possèdent plus le secret de communiquer quelque joie autour d'eux. rares. Le plus connu parmi ces nobles esprits est Gerhart Hauptmann, le beau poète et dramaturge.

C'est d'un autre moins connu, moins apprécié, que je voudrais dire quelques mots aujourd'hui : Ludwig von Hofmann.

Ludwig von Hofmann est de ceux qui, impressionnés par les multiples réalités de la vie, ne s'arrêtent pas pour approfondir les côtés psychologiques ou dramatiques de leur sujet et manquent peut-être de curiosité scientifique pour la forme et le poids des choses, mais qui nous révèlent à profusion les visions fugitives qui passent constam-



FEMMES AU BORD DE LA ME[illegible]

Dans l'art robuste de Menzel et de Liebermann il persiste encore quelque chose de l'esprit sain qui animait la simple vie teutonne ; on y laboure la terre, on y forge le fer, on se promène dans les jardins publics, on s'achemine en chantant dans les bois de sapins. Pourtant la plus belle et la plus profonde création du génie allemand, l'élément *Marchen*, ce monde de nains et de sorcières, de cigognes et de princesses aux couronnes d'or, de princes changés en crapauds et de joyeux tailleurs, ne se trouve plus dans leurs œuvres. Ceux qui gardent encore le timbre de cette divine chanson au fond de leur cœur deviennent de plus en plus ment devant leurs yeux et dans leurs cerveaux. Pour ceux-là, tout imprégnés de la jeunesse du monde, émus chaque jour de la perpétuelle beauté qu'ils y trouvent, l'enregistrement, si j'ose ainsi dire, de ce qu'ils ressentaient si fort devient un besoin continuel. Ce don de passion est chose rare aujourd'hui et quand il apparaît parmi nous, nous y restons le plus souvent insensibles.

La tendance de notre époque va plutôt vers l'approfondissement psychologique, l'intensification de la forme et de la couleur. Celui qui tient à interpréter d'autres réalités, tout aussi vraies quoique moins objectives, ne se sent pas toujours

de dispositions à employer tout son temps à la recherche de la forme parfaite. Ainsi en est-il [illegible] les joies et les dangers sont tous réels, dont les habitants sont [illegible] de charme et [illegible]



A LA BRUNE

d'Hofmann, qui veut faire paraître devant nos yeux tout un monde, non pas un monde de fantaisie idyllique, mais bien un véritable monde dont ils cheminent harmonieusement, rythmiquement, animés du même esprit que les arbres et les fleurs parmi lesquels ils vivent, dansant, s'aimant, se



combattant ou se reposant sur la pelouse. C'est l'esprit de danse surtout qu'il nous suggère, une danse mesurée et passionnée qui a quelque chose d'étrangement religieux, comme dans l'art indien. existe tout aussi réellement qu'un monde d'usines et de marchés. Il a réussi à nous imposer sa vision autant par sa parfaite sincérité que par la netteté de son observation et les prestiges de son imagination



NUIT ARDENTE

C'est cette rare puissance d'évoquer des réalités essentielles qui donne à son talent une grande importance dans l'art contemporain. La valeur unique d'une œuvre d'art réside en effet dans la passion qu'on y met, la foi intense qu'on apporte à sa vision. Si on ne la possède pas, comment peut-on espérer convaincre les autres ?

L'art de Hofmann a précisément cette valeur qu'il y met tout l'amour qui lui vient de la nature et toute sa passion pour la beauté se révélant à lui. La force et la vitesse des chevaux, la chute des torrents des flancs des montagnes, l'amour de la mère pour son enfant, le rire et la fureur de l'océan, l'éternelle beauté de la jeunesse n'est-ce point là des choses d'une vérité aussi essentielle que celle des tons justes et des valeurs bien observées ?

L'importance de l'œuvre de Hofmann consiste surtout dans l'amour qu'il y a mis, présentant avec une rare précision d'interprétation mille aspects de la vie, une vie où l'avarice et les mesquineries des hommes ne trouvent point de place, une vie qui

Ludwig von Hofmann naquit à Darmstadt en 1861, et fit ses premières études de peinture à Dresde, mais ce ne fut que lors de son arrivée à Paris en 1889 qu'une perception claire du but de son art commença à percer dans son esprit. Les influences qui lui indiquaient alors le chemin qu'il devait prendre plus tard étaient celles du grand maître Puvis de Chavannes et d'Albert Besnard, et ses premiers essais lui valurent l'intérêt bienveillant de ces deux artistes. Plus tard ce fut l'art exotique de Paul Gauguin qui le frappa et l'inspira par sa robustesse et par sa naïveté voulue, et parmi ses contemporains il regardait avec une vive sympathie les efforts si intéressants et si érudits de Maurice Denis et du sculpteur Maillol.

En Allemagne et partout d'ailleurs, les sentiments vagues, mal compris et faiblement exprimés passent facilement pour la poésie. Mais la vraie poésie, c'est l'expression sous les formes les plus précises et les plus claires de tout ce que les hommes en général regardent comme vague et obscur. Ajouter aux formes le sentiment du mys-

tère qui s'y trouve caché, aussi bien en pleine lumière que dans l'ombre la plus profonde, telle est l'ambition des artistes contemporains. Les qualités de franchise et de puissance que les jeunes artistes français n'ont jamais hésité à mettre au service de la beauté, malgré un manque apparent d'harmonie et de mystère, restent peut-être la plus belle manifestation de l'art de notre époque.

Hélas, cette puissance n'a été que trop mal comprise par la plupart de leurs disciples qui croient se dérober (n'ayant en effet rien du tout à dire), sous une apparence superficielle de force. La franchise, c'est l'expression directe d'une vérité; mais la franchise sans la vérité, ce n'est que de la brutalité.

C'est surtout l'ampleur de l'expression, du dessin et de la couleur que nous trouvons en tout ce qu'a fait Hofmann, aussi bien dans ses tableaux que dans ses peintures décoratives et ses pastels, une grande hardiesse jointe à un sens de l'intimité qui lui reste comme un précieux héritage de ses traditions allemandes. Sa force poétique lui permet de tout montrer à la lumière absolue du soleil sans que sa vision perde quoi que ce soit de son charme et de son mystère.

Pour jouir des œuvres d'art il est nécessaire de se défaire de tout préjugé, de tout penchant pour un style ou un autre. Il est malheureux que l'idée qu'il soit impossible d'apprécier les beautés d'un maître sans partager sa vision et sans posséder quelque connaissance de ses moyens techniques, ait empêché tant d'hommes de jouir d'un plaisir qui autrement aurait si naturellement touché leur cœur.

Aujourd'hui, en Allemagne, les excentricités du premier venu qui se couvre les épaules d'une peau de fauve inspire plus d'enthousiasme parmi de timides amateurs mis au pas militairement par les officiers supérieurs de la critique contemporaine d'Outre-Rhin, que les beautés d'une imagination aussi puissante et originale que celle de Hofmann. Il ne manque pas pourtant d'amateurs parmi ses compatriotes. Il y a quelques années, il fut appelé auprès du duc de Weimar et c'est sur ses instances qu'il a exécuté ces décors pour le Hoftheater de Weimar, qui comptent parmi les plus belles choses qu'on ait faites depuis longtemps en Allemagne. Pour l'université d'Iéna, il a également peint des décors importants; et à un art comme le sien, si plein de noblesse et d'inspiration, on devrait recourir de partout dans son pays. Les hommes de sa taille sont rares et quand ils apparaissent parmi nous, il est fâcheux qu'on ignore leur valeur.

Nous ne saurions lui témoigner une meilleure reconnaissance que celle d'exiger de lui qu'il nous donne encore ce qu'il possède de meilleur : les richesses de son esprit, les ressources de sa science, les prestiges de son art.

WILL ROTHENSTEIN



JEUNES HOMMES ET CHEVAUX (PASTEL)



LA MAISON ET LE MUSÉE DU GRECO

A TOLÈDE

[illegible]

La mystérieuse figure de Dominico Theotocopuli se précise chaque jour davantage sur le fond du passé.

On connaissait déjà deux représentations de ses traits, dues à son propre pinceau : celle de l'*Enterrement du Comte d'Orgaz*, à l'église de San Thome, à Tolède, et celle de la collection de M. A. de Beruete, l'éminent écrivain d'art espagnol, l'historien de Velasquez.

Cette dernière est une impressionnante effigie de vieillard au visage maigre et raviné, au crâne mitriforme et chenu, à la bouche triste, aux yeux caves et inquiets.

Le premier de ces portraits, avec sa lèvre souriante sous la fine moustache fièrement relevée avec son front lumineux et ses yeux clairs et calmes, appartient à l'époque des chefs-d'œuvre incontestés, des harmonieuses et fortes peintures nées des leçons du Titien et du Tintoret, mais d'où se dégage déjà, toute baignée d'atmosphère castillane, l'étrange personnalité du grand « déraciné ».

D'ailleurs, à peine s'est-il enfermé dans sa superbe prison de granit, dans la fière et dure

[illegible]
Il la gardera toujours.

Le portrait de la collection de Beruete nous montre le Greco des dernières années, le mystique affolé, dont le pinceau fiévreux court, avec une sorte de vertigineuse exaltation, sur des toiles [illegible] ébauchées, et où, dans une [illegible], sous des ciels [illegible] et lourds, se meuvent, s'agitent, gesticulent, s'étirent, des microcéphales [illegible] membres en spirale.

Voici bien le terrible Greco, le Greco « moderne », le fatal messie de la déformation contemporaine.



UNE DES SALLES DE LA MAISON DU GRECO

Mais, chez lui du moins, chez ce chercheur d'infini, la noble sincérité du génie transparait toujours à travers les plus douloureuses et les plus vaines poursuites des expressions spirituelles ou morales, sous le réalisme tourmenté des formes.

Domenico Theotocopuli est d'origine hellénique. De là, son surnom. Il serait né dans l'île de Crète. Ses historiens les mieux documentés, M. Cossio lui-même, ne sont pas très affirmatifs au sujet de la date de sa naissance. Ce fut vers l'année 1560 qu'il se rendit à Venise, où il étudia dans l'atelier du Titien. Mais il parait avoir surtout subi l'influence du Tintoret, ce dieu de la couleur, dont l'art tragique et tourmenté l'impressionna.

J'imagine que la rêverie studieuse du Greco dut souvent errer à travers les foules tournoyantes du grand paradis du Tintoret, une des nombreuses merveilles du musée du Prado. Vue à distance, cette toile extraordinaire apparait comme l'immense et somptueuse palette d'où ses grands chefs-d'œuvre sont [illegible], du Prado; [illegible] *Philippe II*, de l'Escurial...

En 1570, il rencontre à Rome Julio Clovio, et il se lie bientôt d'étroite amitié avec le célèbre miniaturiste, entré déjà dans les ordres.

N'est-il pas permis de supposer que la fréquentation de la cellule-atelier du moine-artiste, où fleurissaient, sous les fines caresses du plus habile des pinceaux, les délicates enluminures de tant d'incomparables manuscrits, fut favorable au mysticisme latent du [illegible] l'âme byzantine, du futur peintre de *La P*[illegible], de *La V*[illegible], de *L'Assomption* de l'église Saint-Vincent, à Tolède.

A cette époque, l'Espagne, qu'aucune *loi de cadenas* ne menaçait encore, était déjà la Terre promise des communautés monastiques. Les églises et les couvents sortaient de toutes parts des ruines des mosquées et des synagogues; le tribunal de la Sainte-Hermandad, devenu le principal moyen de gouvernement, fonctionnait sans relâche, à l'ombre des cathédrales; Philippe II, escorté de ses remords et de ses terreurs, errait, solitaire, à travers les cryptes sépulcrales de l'Escurial...

Nul milieu ne pouvait convenir davantage à l'éclosion du génie religieux du Greco. Et qui sait si ce ne fut pas grâce aux pieuses suggestions de son ami, le moine miniaturiste, que l'auteur de tant de figures d'apôtres, de saints et d'inquisiteurs, se décida à gagner l'Espagne et à pénétrer dans Tolède, d'où il ne sortira désormais plus que pour peindre, hors les murs, quelques saintes images que l'on peut encore voir aujourd'hui, poussiéreuses et rongées par le temps, dans le demi-jour qui les éclaire à peine.

A quelle date le Greco s'enferma-t-il dans la ville de pierre?

Bornons-nous, si vous le voulez bien, à supposer que ce fût vers l'année 1575, puisque sa première toile tolédane, *L'Assomption*, motif central du fameux retable de *Santo Domingo el Antiguo*,



VUE DE LA MAISON DU GRECO ET DE LA GRANDE TERRASSE

VUE GÉNÉRALE DE LA MAISON DU GRECO AVEC LES SOUBASSEMENTS ET L'ENTRÉE DES [illegible]

[illegible] en 1577. La voilà donc bien établie, la date initiale de la carrière espagnole du mystérieux artiste.

Né en 1547, il mourut en 1614, et, pendant trente-sept ans, il travailla sans relâche, à l'œuvre considérable qu'il a laissée, œuvre très inégale, parfois d'une impressionnante beauté, souvent d'une étrangeté déconcertante, mais qui lui assigne cependant une place d'honneur dans l'Ecole de peinture espagnole, bien au-dessous du trône radieux de Velasquez, disons-le bien vite, mais à côté de Zurbaran (ce grand artiste), de Ribera et de Valdès, avec un don plus aigu et plus personnel de caractéristique spirituelle.

Sur sa manière de vivre, les renseignements sont des plus rares. Sa laborieuse existence s'écoula, sans doute, loin du bruit du monde, dans le calme des sacristies et des cellules des couvents, et dans la maison solitaire, bizarre construction élevée sur des souterrains qui, d'après la tradition, abritèrent l'or des banquiers juifs de Pierre le Cruel. Elle se dresse, non loin de *San Juan de los Reyes*, sur une petite éminence qui domine le Tage et les bains de *la Cava*.



PORTE D'ENTRÉE DU MUSÉE DU GRECO

Un gentilhomme espagnol, ami éclairé des arts et admirateur passionné du Greco, le marquis de la Vega Inclan, a réussi, au prix de très lourds sacrifices, à dégager cette demeure sacrée des décombres qui l'envahissaient et à lui restituer, à l'aide des plus intelligentes et des plus discrètes restaurations, sa physionomie d'autrefois.

Avec ses vieux balcons de bois soutenus par de légères colonnes de marbre blanc enguirlandées de lierre, avec ses clairs patios, ses terrasses en fleurs, ses couloirs pleins d'ombre fraiche, ses azulejos aux chaudes arabesques, ses toits de briques, artistiquement déprimés, l'auguste maison revit, singulièrement évocatrice, et le visiteur, transporté à travers les siècles, dans ce cadre de recueillement, s'attend, à tout moment, à voir apparaître, dans la lumière d'une porte brusquement ouverte, la fine et pâle silhouette du Greco.

De bonnes peintures de vieux peintres espagnols, de Carreno, de Munoz, de Pereda, de Claudio et de Sanchez Coello, de Zurbaran, de Murillo, de Mazo, du Greco lui-même, de Palomino..., des spécimens très précieux de la céramique mozarabe, éclairent les murs des chambres et des corridors. Les terrasses étagées de la jolie demeure ressuscitée semblent de vastes corbeilles éternellement fleuries pour la gloire du Maître.

Mais le culte du marquis de la Vega pour le Greco ne s'est pas seulement manifesté dans la reconstitution de la maison du grand artiste. Il a encore voulu, et on ne peut que l'en féliciter, doter la ville de Tolède d'un musée où certaines œuvres du peintre, sauvées d'une destruction certaine, pussent trouver un sûr et définitif refuge en attendant le jour où d'autres peintures, obéissant à une direction providentielle, viendraient augmenter le nombre des glorieuses épaves.

C'est ainsi que dix-neuf toiles, parmi lesquelles quatre portraits, une vue générale de Tolède, deux figures du Christ et les images des douze apôtres, peintures très significatives de la dernière manière, purent passer de l'église Santiago, propriété de l'Etat, dans le musée construit par le marquis de la Vega, à l'aide de précieux matériaux provenant des ruines d'un palais de la Renaissance.

Il était de toute urgence de retirer ces toiles, la plupart dans un triste état de conservation, de l'église Santiago, ouverte, de tous côtés, aux injures de l'air.

De la vieille église, elles firent une courte halte dans un bâtiment municipal, puis émigrèrent dans le musée provincial qui, lui aussi, menaçait chaque

UNE DES SALLES DU MUSÉE DU GRECO, AVEC LES PORTRAITS DES APÔTRES

jour de s'écrouler. Et, pendant les pérégrinations périlleuses des précieuses peintures, le marquis de la Vega, rongé d'inquiétude, pressait fiévreusement la construction de l'asile définitif.

Enfin, l'inauguration solennelle, royale, eut lieu. Et, aujourd'hui, grâce à la persistance passionnée du généreux fondateur, soutenu, dans ses efforts, par MM. A. de Beruete, Cossio et Sorolla, un nouveau centre de pélerinage artistique vient de naître au cœur même de cette superbe Tolède, sur la majesté farouche de laquelle le génie du Greco semble flotter comme un sombre étendard (1).

A. D.



PORTRAIT DU GRECO JEUNE

[illegible]



JOHN CROME — LE BOULEVARD DES ITALIENS EN 1815

CROME ET TURNER

PEINTRES DE PARIS

Une page attrayante de l'histoire de l'art en Europe serait due au chercheur qui déterminerait l'apport qu'a fait à la France quelques-uns des meilleurs peintres anglais du commencement du XIXe siècle, soit en y séjournant comme R. P. Bonington ou William Reynolds, soit en y excursionnant à la recherche de motifs comme J. S. Cotman, soit encore en y exposant, comme Constable, de [illegible] de [illegible] à illuminer et à affermir dans son effort vers le neuf [illegible] le vrai une génération d'artistes.

Dans ce tableau Crome et Turner n'occuperaient qu'une place secondaire. Mais n'est-il pas curieux de surprendre Old Crome, le bon peintre du Norfolk, le savoureux provincial, tellement attaché à son terroir que sa ville et ses environs résumaient

[illegible]
[illegible] avec laquelle sa personnalite et son art forment un si extraordinaire contraste, ou de suivre le long de nos fleuves les traces de Turner, errant solitaire et misanthrope, et de le voir, quelques années plus tard, s'arrêter un moment au même endroit ? S'il est vrai sans doute qu'un artiste se sent partout chez lui dans le vaste monde, il n'en apparaît pas moins que le père de l'école de Norwich et le peintre des féeriques « Venise » se trouvaient, à Paris, aussi loin que possible de chez eux. D'où l'intérêt particulier des impressions par eux laissées de la ville qu'ils contemplèrent un instant de leurs yeux d'étrangers.

En 1814, après la chute de l'empereur, il y eut vers Paris une ruée d'étrangers, particulièrement de touristes anglais. Entraîné par l'exemple, mais surtout alléché par la promesse des merveilles d'art exposées aux Tuileries, le Père Crome, alors âgé de quarante-cinq ans, prit la grande résolution de traverser la Manche en compagnie de deux de ses concitoyens, l'automne de cette année. Une lettre naïve du peintre à sa femme est à peu près le seul document qui nous renseigne sur ce voyage : « Chère femme... Tu peux bien te figurer comme tout ici nous frappe d'étonnement ; des gens de toutes les nations qui vont et viennent, Turcs, Juifs, etc... Nous avons été à Saint-Cloud et à Versailles, ce que je ne puis te raconter ici. Nous avons vu trois palais, les plus magnifiques du monde... Je vais voir ce matin les Tuileries, le but de mon voyage. On me dit que j'y trouverai beaucoup d'artistes anglais. Glover y a travaillé... J'estime que les Anglais peuvent se vanter d'être plus avancés que ces étrangers, mais il ne saurait y avoir une race de gens plus heureux. Je tirerai profit de ce voyage... Je verrai David demain et les autres artistes quand je le pourrai. Je t'écris ceci avant de savoir ce que je vais trouver aux Tuileries, car l'heure du courrier me presse... John Crome ».



TURNER — LES GRANDS BOULEVARDS (1830)

Nous ne savons pas qu'elles furent les impressions du peintre aux Tuileries, ou lors de sa visite à David, aux personnages « pétrifiés » duquel son compatriote et contemporain Constable, aussi foncièrement anglais et naturiste que le maître de Norwich, ne ménagea pas ses critiques acerbes.

Trois toiles demeurent comme témoignage du

court séjour de Crome sur le continent : un *Boulevard des Italiens*, de 1815 (collection J. H. Gurney, de Keswick Hall, près de Norwich), [illegible] *a Bea*[illegible], de 1818 (collection J. H. Heseltine), et un *Marché aux Poissons à Boulogne*, de 1820 (collection J. H. Gurney). Comme l'écrit [illegible] M. [illegible] Crome, il avait tiré profit de son voyage. Il [illegible] prouvait ainsi que le changement d'atmosphère n'était nullement fatal à son art, puisque ces trois tableaux sont au nombre de ses plus beaux et qu'il y révèle plus de variété dans l'exécution et de hardiesse dans la couleur que dans le reste de son œuvre.

Ce qui frappe tout d'abord dans le *Boulevard*, c'est le parti que le peintre a su tirer des grands arbres, irrégulièrement alignés sur trois rangs, entre lesquels coule la vie grouillante du trottoir et de la chaussée : ce boulevard, aux maisons en partie dissimulées, a des profondeurs de sous-bois. Tandis que cavaliers, pataches et cabriolets défilent ou galopent sur la chaussée, à l'ombre des ramures automnales s'offre, sur l'un des trottoirs, le pittoresque déballage d'un marché en plein vent. Une marchande de légumes dont la hotte posée à terre propose la luxuriance de ses poireaux et de ses choux-fleurs, fait vis-à-vis à un brocanteur qui vend des tableaux sous le simple abri d'une bâche, comme à la foire. Des étals se succèdent chargés de victuailles. Des promeneurs, des ménagères, des commissionnaires, des soldats, des bouquetières passent, s'arrêtent, font un brin de causette. Visiblement c'est ce mouvement aisé, cette couleur, cette bonhomie, ce naturel de la vie parisienne d'alors qui ont frappé le peintre de Norwich, soucieux de traduire l'atmosphère spéciale qu'il y respirait.

Certes on n'oublie pas les maîtres de Crome, les Hollandais, devant cette toile si enveloppée, si chaude, où notamment le jeu des ombres et des lumières sous les arbres est magistralement rendu, mais sa vision s'y atteste très personnelle, comme dans ses meilleurs tableaux du Norfolk, et en présence d'un spectacle nouveau, elle s'est élargie et assouplie, sans rien perdre de cette saveur pénétrante si particulière à son art.

C'est fort justement que M. Laurence Bynion, en rendant hommage au peintre du *Boulevard des Italiens*, a écrit : « La vivacité et la clarté de l'air qui frappent agréablement le voyageur anglais à son arrivée à Paris, les fraîches sensations qu'apportent à chaque moment les choses neuves qu'il voit et entend, la gaieté des rues, le frémissement des arbres, le bleu frais du ciel d'octobre traversé de petits nuages qui se hâtent, tout cela est traduit [illegible] toile [illegible] »

Ainsi cette page peu connue, que l'on souhaiterait dans un musée, offre le double attrait de se prouver l'une des plus importantes de Crome et d'offrir du boulevard, à ce moment unique où, avant la consommation suprême du drame napoléonien, Paris frémit d'une vie particulièrement intense et cosmopolite, une impression saisie par un artiste habitué à ne considérer que les landes, les chênes et les eaux de sa silencieuse province.

A quelle époque Turner vint-il à son tour au boulevard ? On l'ignore. Les péripéties et les dates de ses voyages répétés sur le continent demeurent à peu près inconnus, car cet homme bizarre et sombre voyageait toujours seul et n'écrivait de lettres à personne. Le plus souvent on n'aurait pu affirmer s'il était à Londres, terré dans son atelier, ou sur quelque route lointaine, ses crayons et ses papiers en poche.

Dans ses excursions à l'étranger, ignorant toute autre langue que la sienne (dont il ne connaissait d'ailleurs que les rudiments) Turner ne faisait rien, bien au contraire, pour rompre ce silence et cet isolement dont il entendait jouir comme un avare de son trésor. Il se voulait obscur, anonyme, et rien ne lui déplaisait tant que lorsque son identité était découverte. Un jour quelqu'un qui franchissait le Simplon en diligence l'aperçut tout à coup suivant à pied la passe, nanti pour tout bagage d'un antique parapluie. C'était un fervent du voyage pédestre et, très frugal, il s'accommodait fort bien d'un gîte de hasard. Uniquement absorbé par son art, il passa ainsi une bonne partie de sa vie à parcourir le continent et l'Angleterre, à la recherche de sites et de monuments.

Si la date du passage de Turner à Paris ne nous est pas connue, nous savons qu'il dut être postérieur d'une quinzaine d'années au moins à celui de Crome, puisque la série des *Fleuves de France* fut publiée de 1833 à 1835. Parti du Havre, qui lui avait fourni plusieurs motifs, l'artiste avait remonté la Seine, sollicité par Honfleur, Lillebonne, Tancarville, Quillebeuf, Caudebec, Jumièges. Il avait vu Rouen, ses cathédrales, son port et ses collines, puis l'inévitable Château-Gaillard, providence des peintres, Pont-de-l'Arche, Vernon, Mantes, Saint-Germain, Saint-Denis, Saint-Cloud et Sèvres. Il n'arrivait donc pas à Paris brusquement, comme Crome, mais après avoir lentement suivi les méandres de son fleuve et traversé les villes et les villages que baignent ses eaux.

Il est aisé de reconnaître, d'après les trente à

quarante planches inspirées à Turner par les bords de la Seine, que c'est beaucoup moins le paysage proprement dit qui l'intéresse que les châteaux en ruines, les ponts, les églises, et en général tout ce que l'on est convenu d'appeler « pittoresque ». On peut même affirmer qu'il n'a pas d'yeux pour la nature : les ciels et les eaux ne le retiennent que s'ils encadrent un de ses motifs favoris. Parmi les charmes nombreux de la vallée de la Seine il demeurait quand même le dessinateur antiquaire qui avait croqué tant de castels anglais, écossais ou gallois, ou le chercheur d'effets qui, systématiquement, avait « truqué » la nature pour qu'elle portât, dans son art, la marque indélébile de la virtuosité turnérienne.

Cinq planches des *Fleuves de France* sont consacrées à Paris, parmi lesquelles un *Pont-Neuf*, un *Marché aux Fleurs et Pont-au-Change* et un *Boulevard*.

Comme la plupart des œuvres gravées de Turner, elles dénoncent à première vue le maitre virtuose du crayon, le grand metteur en page, qui, à l'aide de quelques notes, établit son motif, selon toutes les règles de l'art. Il ne saurait être question de comparer à une toile une simple vignette : mais, toutes proportions gardées, comme le *Boulevard* du [illegible] du *Boulevard* de Turner ! Dans celui-ci la disposition savante de la perspective, des groupes,



TURNER — LE PONT-NEUF (1830)

des personnages, des arbres détermine un effet décoratif magistral, auquel est subordonné toute la vie réelle de ce boulevard, avec ses passants, ses promeneuses, ses consommateurs assis aux terrasses, ses femmes et ses hommes assis, ses marchands, sa diligence, son cortège et ses cavaliers. Nous y saluons une science profonde du clair-obscur et des masses architectoniques, nous y admirons l'aisance parfaite, la finesse et l'élégance d'un maitre du crayon, nous y découvrons cette précision minutieuse du dessin qui enchantait Ruskin. En un mot, nous y reconnaissons le grand Turner, aussi personnel dans ses plus petites estampes que dans ses toiles.

Mais comment ne pas reconnaitre également, en ces planches des *Fleuves de France*, le vice capital de l'art de Turner, l'impression de froideur et d'artificialité qu'il dégage, résultat fatal d'une stylisation à outrance, d'une pratique intensive du « paysage ajusté », cher à nos Watelet et à nos Bidault ?

N'est-ce pas parce que la frémissante nature dans son immense variété était au fond indiffé-

[illegible] qu'il la regardait égoïstement et sans amour, uniquement pour lui emprunter des motifs en vue de ses compositions savantes, que son œuvre, en dehors de cette période finale où il s'évade dans la [illegible] vide d'émotion, cette émotion dont l'œuvre, infiniment plus humble du père Crome, le balourd, est gonflé, pour notre joie ?

Léon Bazalgette.



TURNER — MARCHÉ AUX FLEURS ET PONT AU CHANGE (1830)

J.-B. MADOU (1796-1877)



Les Quatre Coins (Série des Jeux)

LA FILEUSE ET L'ÂNE



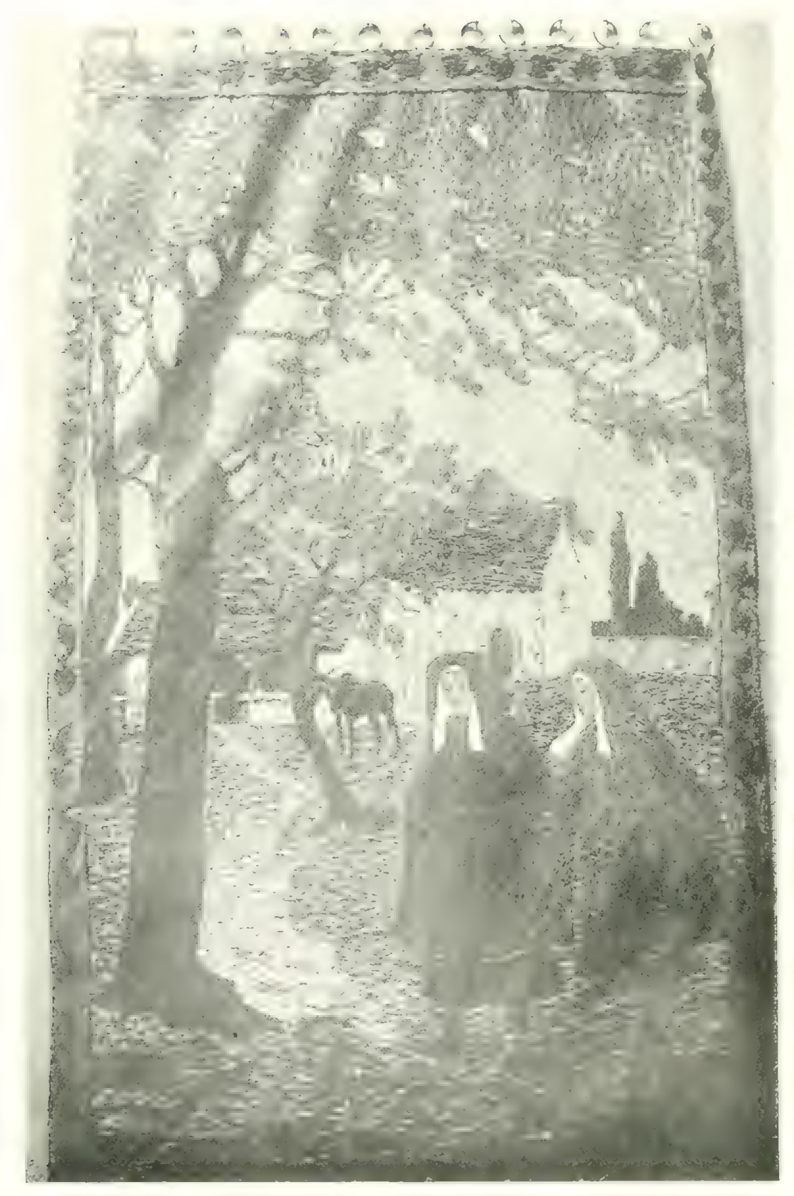
LES

Tapisseries de Madame Fernand Maillaud

Tapisseries... ce sont des tapisseries !

Non pas un tableau, une peinture, qu'on s'est efforcé de traduire en brodant la laine ou le coton, en ne réussissant pas d'ailleurs à ce problème, plus difficile que la quadrature du cercle ; mais un carton merveilleusement approprié à la technique particulière de la laine et du coton, conçu en vue de telles difficultés d'exécution, simplifié dans ses grandes lignes pour la matière insoumise, et pour cela même réalisé parfaitement, dans toute son ampleur, dans toute sa [illegible] poétique.

La matière ? Elle est à la portée de tout le monde, de même que les moulés de Smolensk peuvent être exécutés par tous les menuisiers de village. C'est la laine des moutons du Berry sur de la grosse toile, qui a été filée et tissée dans ce pays. Tous les éléments de ces compositions décoratives sont populaires, champêtres. Et, pour tricoter les bas, les femmes de là-bas doivent se servir de



LA PLACE DE NOHANT : SORTIE DE L'ÉGLISE

([illegible])

surtout, ces tapisseries suggèrent une succession d'idées sereines, reposantes : elles évoquent une vie de solitude laborieuse et patriarcale. On y revoit les choses comme au temps jadis.

Une ondulation de terrain, au fond de laquelle court un chemin creux, une *traine*. Une fileuse, restée avec l'âne, vers la maison où s'élève un peuplier. Son fuseau a la forme du peuplier, le peuplier a la forme de la quenouille. L'âne penche ses naseaux fins vers le trèfle, vers les chardons bleus que nous mettons, nous, dans de jolis vases en grès de Verneuil; une croix noire, veloutée, se détache sur sa robe grise, comme au milieu d'une chasuble. La jeune fille, qui semble écouter des voix, tient d'une main sa quenouille, autour de laquelle la poupée de chanvre est fixée par un ruban; de l'autre main, elle tire et tord la filasse qu'elle mouille de sa salive et qui, une fois transformée en fil, va s'enrouler autour du fuseau, auquel elle imprime un mouvement de rotation. La quenouille vous rappelle sans doute le rouet, un de ces jolis rouets en poirier et en chêne, avec leurs montants fuselés, leur godet, leur haute bobine et la giroinde, cette roue de bois aux rayons terminés par des chevilles, qui sert à dévider les écheveaux et que peut-être vous avez vue dans les tableaux de Chardin. Maintenant, cette bergère, en gardant son âne, se sert du fuseau qui lui permet d'aller et de venir aux champs, tout en filant; tout à l'heure, à la nuit, au coin du foyer, elle se servira du rouet, l'honneur de la maison qui, trop souvent de nos jours, dort, couvert de poussière, dans quelque grenier silencieux, et devant lequel, autrefois, les aïeules s'asseyaient, comme les princesses dans les contes de fées.

ces mêmes laines mauves, d'un mauve cachou.

Le procédé? La plus humble, la plus ignorante des paysannes peut l'employer. C'est la broderie pleine à points lancés, mais exécutée avec un soin, un souci de perfection qui rappelle avec à-propos à nos saboteurs professionnels la probité des vieux artisans.

Qu'y a-t-il donc dans ces tapisseries qui force et, surtout, qui retienne l'attention? Précisément l'accord parfait entre le *dessin* et l'exécution. Mme Fernand Maillaud a vu le détail et l'ensemble, le détail très simplifié, l'ensemble considéré de loin, pour ainsi dire du haut d'une colline, dans [illegible] combinaison de formes et de lignes. Mais,

Ailleurs, c'est une sortie de l'église de Nohant. Des femmes, enveloppées de leur mante, le visage encapuchonné d'un bavolet, encadré de blanc, récoltent des nouvelles sous le porche; elles se communiquent leurs recettes et leurs superstitions : « *Il ne faut pas filer le jour de sainte Agathe, car on* [illegible] » Ou bien « *Quand*

[illegible] *mal…* » Elles [illegible] regarder [illegible] « *pomment bien…* »

Ailleurs encore, c'est le cheval qui traverse le paysage, un peu comme dans les légendes orientales, le cheval blanc qui annonce le retour du jour, ou le cheval noir qui annonce le retour de la nuit… Sur une grande route, bordée d'arbres, un paysan qui regagne sa maison, tenant par la main son enfant :

[illegible]

Ici et là, un vanneur, un vieux moulin, une gardeuse de chèvres, une maison abandonnée, une chienne, des arbres fourchus à trois branches, pareilles aux branches d'un candélabre, la barrière d'un champ, un petit chemin qui n'a pas de cantonnier et qui se confond avec les prés, et, dans l'herbe, des fleurs, ces fleurs des quatre saisons, que l'on ramasse et dont on fera des tisanes.

En marge de la broderie, il y a le symbole, le résumé vivant de la décoration, qui s'encadre de branches, de glands, de feuilles de chêne ou de lierre et même d'inscriptions : on dirait des feuilles que la brise aurait chassées et poussées là, comme par hasard, ou l'écho de paroles apportées par le vent. Et n'est-ce pas là reprendre la vieille tradition des tapisseries de Flandre, qui s'entouraient toujours de bordures conformes à leur décor?

Toute la valeur des impressions qu'on ressent au contact de la nature a passé dans ces compositions. Ce sont bien les aspects d'un coin de campagne, les traines du Berry, les scènes rustiques toutes simples; c'est la réalité, mais transposée en poésie, sans déformation toutefois; c'est la réalité composée d'éléments humbles, mais harmonisés entre eux; la terre que foulent les pieds est de la même couleur que les vêtements; les prés, découpés, ont l'air d'être les pièces d'une grande blouse raccommodée; la laine brune des labours rapproche le ton des traines et la robe des bœufs; enfin, une réalité qui peut et qui doit être comprise des paysans si, toutefois, l'on peut pénétrer dans leur âme mystérieuse.

Savez-vous à quoi je pense en voyant ces tapisseries? A ces décors populaires que la princesse Ténicheff a rassemblés par milliers et qu'elle fait exécuter dans ses ateliers de Smolensk, et je crois qu'il y a là une source nouvelle et une intelligence parfaite de la décoration paysanne. Je pense aussi, sans doute, aux romans de George Sand, aux poèmes de Gabriel Nigond, aux contes de Hugues Lapaire, à tous ceux qui ont exprimé et continuent à exprimer l'âme berrichonne et font passer dans leur œuvre l'odeur un peu âcre des terres remuées à l'automne; à Fernand Maillaud, enfin, qui est mieux que tout autre l'interprète désigné pour l'expression pittoresque de cette sensibilité provinciale et dont Mme Maillaud, j'en suis sûr, ne me reprochera pas d'avoir associé le nom à l'œuvre dont je viens de parler.

Photos Boissonnas et Taponier.

LÉANDRE VAILLAT.



LA LISETTE [illegible]



PAUL RENOUARD — GESTE DE RAVISSEMENT
[illegible]

Le Mois Artistique

Exposition Paul Renouard (Projets de tapisserie : Les Seize Figures d'un Ballet idéal et peintures, aquarelles, dessins, gravures) (*Musée des Arts décoratifs, Pavillon de Marsan*). — M. Paul Renouard fut toujours attiré par les choses de la danse. Avec Ludovic Halévy, autrefois, il se passionna non seulement pour tout ce petit monde de l'Opéra, dont l'auteur de *La Famille Cardinal* tira de si savoureuses observations, mais encore, étant artiste, pour les mouvements et la couleur de la danse elle-même, et il s'appliqua à en extraire le sens et le caractère. Rien n'est si expressif selon lui, et avec une prodigieuse simplicité, une évidente clarté que ces gestes de la danse. Rien n'est si logique que l'enchainement de ses figures.

L[illegible] [illegible]. Il fut de l'art le prodigieux dessinateur de la modernité dont nous allons parler. On sait le travail sans arrêt que cette fonction l'obligea à fournir, et ce travail lui fit quelque peu oublier ses danseuses. Cependant, il gardait toujours le désir de s'en occuper mieux un jour.

Dans ses cartons, sommeillaient des études à quoi il ne manquait que la synthèse d'une idée générale pour être traitées et groupées en un ensemble. Une visite à la roseraie de M. Gravereaux lui donna la pensée du décor naturel (et non pas artificiel d'un théâtre) où il ferait évoluer ces figures. Il y en a seize dans un ballet, qu'il suffit de *retoucher* un peu pour en faire les scènes successives et parfaitement amenées d'un petit drame d'amour, à la fois puéril et éternel. M. Renouard se mit au travail. Et ce fut cette suite fougueuse et

charmante d'e[illegible] *M*[illegible] *A*[illegible] *décoratifs* où la danseuse et le danseur (l'homme et la femme) se rencontrent, se plaisent, se lutinent, s'aiment, se quittent, se reprennent, s'abandonnent dans des décors chaque fois nouveaux et toujours champêtres, dans des éclairages divers, dont quelques-uns délicieux, selon des changements de saisons et d'heures subtilement appropriées aux *sentiments* de chaque tableau. Une superposition des différents états de chacun des panneaux de cette suite permet de se rendre compte de l'évolution de l'inspiration, de sa première lueur à son achèvement : esquisses sur papier, esquisse peintes, fusains, petits panneaux. Enfin, pour quatre figures, M. Renouard a tenté l'agrandissement décoratif destiné à donner l'idée des dimensions de la tapisserie éventuelle. Et, en effet, ces scènes turbulentes et jolies dont le classicisme suranné d'opéra est vivifié par l'interprétation libre, intelligente et endiablée d'un artiste et d'un observateur du mouvement apparaissent au plus haut point dignes d'être traitées en tapisseries sur les murs de quelque belle galerie, de quelque suite de salons.



CAMILLE MAUCLAIR [illegible]

C'est en voyant la peinture de M. Renouard que l'on comprend la qualité de son œuvre d'illustrateur — ce qui la sépare de celle de la majorité de ses confrères, secs et froids. Cette peinture est toute en mouvements. Pas même une esquisse de points, pas même le plus vague repère de lignes n'a été jeté sur la toile ; c'est peint directement : chaque touche de couleur se limite à sa propre dimension dont les bords la cernent, et, à deux pas, cela apparait nettement établi et d'une extrême justesse de plans.

Quant aux dessins eux-mêmes, ils constituent une œuvre énorme et suffiraient à la gloire d'un artiste. C'est une prodigieuse collection de notes, un répertoire indéfini de gestes et d'attitudes. M. Renouard observe avec une inlassable passion, et il *rend* avec une impartiale justesse. Le mouvement seul l'occupe. C'est par le mouvement qu'il obtient tout le reste, tout, et jusqu'à une certaine ironie qui provient de la disproportion du geste observé et du motif moral de ce geste. Ainsi, certaines silhouettes d'hommes politiques ; elles ne sont nullement poussées à la charge. Mais par le seul fait de leur absolue exactitude, elles nous font saisir sur le vif toute la sottise, le cabotinage et le grotesque politiques. Aucune déformation professionnelle ne lui échappe, pas plus que les gestes arrachés par l'instinct. Ses études d'animaux sont extraordinaires de vérité et de verve. On en demeure surpris.

Cette justesse constante, qui caractérise son observation, n'empêche pas M. R[illegible] artiste. Car, s'il ne stylise pas, il choisit. Et il choisit merveilleusement : la seconde précise où tous les gestes d'un être s'équilibrent et se combinent en une attitude malgré lui révélatrice. Une étrange force d'ironie secrète émane d'une interprétation de la vie extérieure ainsi comprise, ainsi saisie.

E[illegible] D[illegible] (*Gal*[illegible] *H*[illegible] *Royale*). — C'est une œuvre très belle et très noble que celle de Dalou. On y sent l'effort probe et sincère d'un homme qui ne fit pas de concessions et qui n'eut qu'une passion : son art.

Il aime la sculpture : cela se devine au moindre de ses modèles, aux gestes qu'il choisit pour les immobiliser dans l'attitude de la statuaire, à je ne sais quoi de sérieux, d'appliqué, de sévèrement contrôlé qui semble émaner d'un ensemble d'œuvres exposées de lui.

On est rassuré : on sait qu'il n'y aura pas là une chose inutile ou conçue dans un autre but que de satisfaire un idéal de force ou d'expression. Cette impression se renforce à chaque œuvre

[illegible] et particulier : aucune n'est banale, ni comme conception ni comme exécution. Mais comme l'originalité n'y est non plus jamais obtenue par ces procédés sommaires et violents, par ces contorsions gratuites, au moyen desquels les artistes insuffisants essaient de donner le change sur l'indigence de leur savoir ou de leur imagination, elle ne parait telle, cette originalité, qu'à des regards avertis, et, à vrai dire, elle est très subtile.

La sculpture est pour M. Dalou un moyen d'expression universel. Il a fait des portraits, et ces portraits sont des effigies admirables de pénétration patiente et de caractère. Il a observé le peuple des ouvriers et des paysans et il en a retiré des œuvres empreintes selon les cas de pittoresque ou d'âpreté ou de tendresse humaine. Dans le genre décoratif, il a fait preuve d'une imagination très riche et très abondante, mais toujours sévèrement dépendante d'une volonté de plan très nette dans le sens de la logique. Ses animaux (certain mufle de lion, entre autres feraient honneur à un animalier de profession. Et lorsqu'il tente le symbole, les programmes officiels les plus abstraits ne le rebutent pas. Il leur trouve toujours, et sans littérature, et sans accessoires allégoriques, une adéquate expression plastique, très évocatrice de l'idée (ainsi le groupe emblématique que nous reproduisons ici).

M. Dalou reste païen dans l'ensemble et dans l'essentiel de son sentiment sculptural, mais il est aussi très moderne en quelques-unes de ses conceptions et par son entente de l'arabesque et du mouvement. Il est à la fois familier et noble, classique et impressionniste. Et, par là même, il est bien de notre temps. Il a la grâce, la force, l'intelligence : il plait et n'a fait aucune concession pour cela. Il est un des plus nobles et des plus parfaits sculpteurs d'une époque qui en compte beaucoup d'excellents.

EXPOSITION DE MM. CAMILLE MAUCLAIR, ROGER REBOUSSIN ET MARIUS ROBERT (*[illegible]*, *[illegible] Saint-Honoré*). — M. Camille Mauclair, ayant à présenter au public deux jeunes artistes encore peu connus, a cédé à leurs amicales sollicitations et a exposé avec eux.

Plus encore que sa profonde et minutieuse intelligence des choses de la peinture, le sentiment a fait de lui un peintre. Les cinquante pastels exposés là l'attestent suffisamment, encore que j'en connaisse de lui beaucoup d'autres, que j'aime presque autant. Devant un paysage, un intérieur, un bouquet de fleurs, il éprouve d'une manière très intense ce qui s'en dégage de magnétique et qui, après tout, le caractérise bien mieux aux yeux du souvenir, que la justesse extérieure de ses lignes. C'est cela qu'il peint avec ce moyen rapide et délicat qui s'appelle le pastel, avec des imperfections d'artistes qui s'exprime en une autre langue que la sienne, et cependant aussi, parallèlement, des réussites partielles qui étonnent les techniciens, et toujours d'une manière émouvante et subtile. Il peint « pour se souvenir », et ses petits tableaux ont la grâce douce et tendre des souvenirs. Il ne faut pas oublier qu'avant tout, M. Camille Mauclair est un poète, le plus rare et le plus profond des poètes intimistes d'aujourd'hui. Si la technique de ses poèmes chantés est impeccable, si celle de ses poèmes peints est moins adroite, le sentiment est toujours le même : exquis, raffiné, mystérieux.

J'ai parlé quelquefois ici même de M. Roger Reboussin et peut-être y reviendrai-je un jour. C'est un animalier de grande valeur. Il observe la bête vivante avec patience et passion, dans son élément, dans ses habitudes. Aussi les paysages qu'il peint autour de ses héros de plume et de poil ne sont point des décors rapportés, mais bien l'ambiance même de leur vie. On les en séparerait qu'ils garderaient encore toute leur valeur. Du reste, quelques toiles de M. Reboussin où n'apparait aucun animal prouvent avec évidence son talent de paysagiste.

A côté de ses tableaux, d'ailleurs, il a exposé des études et des schémas où sont retracés tous les gestes qu'il a observés de tous ses animaux. Les toiles définitives, plutôt qu'un des gestes, même bien choisi, en fixent une synthèse, dans le sens le plus expressif et le plus vivant. Et il y a là une fort belle série d'êtres rarement observés et qu'on sent saisis dans ce qu'ils ont de plus secret, de plus instinctif. La mystérieuse vie des bêtes apparait comme captée, mais non immobilisée : elle tremble, elle vibre, effarée, frissonnante. Et l'on sent avec quelle tendresse la pensée de M. Reboussin a caressé (lorsqu'il les peignait) ces poussins surpris au nid, ces renards rôdeurs, ces faisans, ces canards, ces lièvres aux yeux splendides, toutes ces frêles choses violentes jetées dans la nature pour la sauvage lutte vitale en vue de laquelle sont organisées toutes ces formes qui nous charment.

Fils d'un peintre de beaucoup de talent, et ayant passé sa jeunesse dans le magnifique et exquis paysage des Gorges du Loup, entre Grasse et Nice, M. Marius Robert a toujours peint, en aquarelles légères et subtiles, les adorables jeux de lumière de cette contrée. Je suivais depuis longtemps ses progrès. Ils furent d'une étonnante rapidité. Aujourd'hui, très jeune encore, M. Marius Robert est arrivé à une sorte de maitrise. Il manie l'aquarelle avec une sûreté, une largeur, une science étonnantes. Ses paysages de l'Esterel m'enchantent. Il

a rendu merveilleusement le tourbillonnement de l'onde aux mille couleurs autour des rochers rouges : son écume, ses fonds de jade ou d'hyacinthe. Il connaît la mer houleuse ou calme, les rivages sous l'orage ou dans la splendeur d'un ciel farouche de chaleur, la langueur adoucie des crépuscules, la brumeuse lueur d'argent des oliviers, tout ce qui, selon les heures et les saisons, caractérise chaque recoin de ce paysage unique au monde. M. Marius Robert est doué d'un œil admirable. Ce sera, dans toute la force du terme, un artiste.

Exposition T.-François Simon (*Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze*). — Tout le monde connaît déjà les albums d'eaux-fortes de M. T.-François Simon, notamment ses *Vues de Prague*, si curieusement et mystérieusement évocatrices de la vieille cité tchèque. Dans ses peintures, se manifestent les mêmes qualités. Il a interprété Paris avec le même sentiment que Prague, avec, peut-être, une légère prédominance du pittoresque sur l'émotion, qui pourrait bien être attribuée au sujet lui-même.

Mais elles sont adorables ces vues de Paris, elles nous feraient aimer notre ville. Et je trouve que bien peu d'artistes parisiens, lorsqu'ils s'occupent de nos rues et de nos jardins y mettent autant de grâce et de tendresse. On y retrouve bien quelque chose de M. Le Sidaner et de M. Morrice, mais c'est bien plutôt concordance de sentiment et de technique qu'imitation. Et dans ces paysages familiers, ces humbles rues dans la pluie ou le crépuscule et que bariolent les affiches multicolores, ces modestes boutiques, ces étalages pittoresques des quais se retrouve toute la vie si touchante du courageux et spirituel petit peuple de Paris.



J. DALOU — LA SAGESSE SOUTENANT LA LIBERTÉ

Salon de l'Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres (*[illegible], Champs-Elysées.*) — Un Salon dont l'utilité ne se faisait guère sentir. On se demande à qui il sert. Prétexte à accumuler dans des salles glacées et hâtivement improvisées quelques milliers d'œuvres sans caractère. Quelques exceptions dans cette médiocrité : M. Philippe Mourani, à qui notre collaborateur, M. Adolphe Thalasso, a consacré dernièrement une de ses chroniques, expose une jolie scène de moulin au Liban : *Blé qui entre, Farine qui sort;* deux curieux effets de soleil : *La Rue Midan à Damas* et *La Source limpide de l'Anti-Liban*, et une *Tête de Nègre* des environs de Beyrouth. M. Georges-Max Claudet et la très intéressante vitrine de ses grès flammés, où se revèle un effort d'art considérable. M. Edwin Bucher, statuaire plein de force et de tendresse à la fois, dont l'ensemble exposé est considérable. Mme Marie Baudet et ses « gueux » et impressions de nature. M. Girardot. M. Rodolphe de Sægher, etc., etc.

Exposition Henri-Edmond Cross (*Galerie Bernheim Jeune et Cie, 15, rue Richepance*). — Le contraste en cet artiste sympathique et courageux, d'une technique éminemment naturaliste (le néo-impressionnisme) et d'un idéal entièrement décoratif et panthéiste, explique toute sa vie, son évolution, ses luttes. Lorsque la conciliation ne se fait pas, l'œuvre est pénible et choque. Lorsqu'elle se fait, elle plaît, et, parfois même, enchante. Cross avait une volonté terrible que cette conciliation se fît. Et comme, d'un autre côté, c'était un œil très délicat, une sensibilité très vive, très subtile, même lorsque le procédé, au lieu de le

[illegible], il triomphe par le sens de la composition, l'harmonie générale des couleurs, leur éclat et le génie de la lumière. C'était un pas- [illegible].

[illegible] (*[illegible]*). — Retenons les œuvres de MM. Henri Cassiers, Julien Célos, très fouillé, Henri Detouche (dont la *Semeuse de Rêves* est une des plus originales eaux-fortes de cet artiste jamais banal), Pierre Gatier (très moderne et un peu Brissaud), Charles Houdard, Gaston Lecreux (une exquise *Branche de Coings*, d'un joli sentiment décoratif), A.-M. Le Petit, toujours plein d'un humour adorable, Henri Meunier, très fort, Achille Ouvré, J.-F. Raffaelli, toujours magistral, Pierre Roche et ses admirables [illegible], Georges [illegible], [illegible] remarquer pour le sentiment très profond qui se dégage sans romantisme de ses planches, T.-François Simon, Maurice Taquoy, observateur si intéressant des choses de la chasse, Abel Truchet, Meta E. Whishaw (une exquise scène d'Andersen, interprétée avec un esprit charmant), et Mmes Eva Gordon, légendaire, et Helen Hyde, japonisante, etc., etc.

Le reste est de la bonne production courante, ni bien ni mal, suffisante pour orner sans laideur des murs.

L. M.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

[illegible]

[illegible]

[illegible] T. E. Butler. — Chamaillard.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] — [illegible] de Rodez.

[illegible] Marcel Bloch.

[illegible] de Joseph Bernard.



[illegible]



ALBERT ROTHENSTEIN [illegible]

Le Mouvement Artistique à l'Étranger

ANGLETERRE

Malheureux l'artiste affligé d'un parent célèbre! On sera toujours disposé à le regarder à travers la gloire d'un autre au lieu de l'apprécier à sa propre valeur. Si notre jeune M. Albert Rothenstein fut connu par un autre nom, nous n'en aurons pas moins estimé depuis longtemps son talent remarquable et sa forte individualité. Espérons que son exposition à la Galerie Carfax les fera encore ressortir. Pour commencer, il faut admettre que M. Albert Rothenstein se révèle ici un dessinateur très fin, avec une technique fort variée. Voici des dessins au crayon, larges et pleins de vigueur, des esquisses à la plume, d'une simplicité raffinée, très expressives, des dessins plus rembrandtesques, construits par des lignes courtes et brisées. Partout on voit, et dans les dessins, et dans les aquarelles, le but décoratif de l'artiste : dans les tailles si savamment placées, dans le point de vue choisi pour les paysages. Sa couleur est fraîche, très pure, même brillante, mais jamais crue, et, quoiqu'il soit tout à fait moderne pour le sentiment, pour sa fidélité à la couleur pure et claire, il y a dans toutes ses œuvres une sévérité classique et surtout dans les premiers plans si soigneusement dessinés, quelque chose de nettement national, un petit legs qu'il a reçu de nos grands préraphaélites. Je suis heureux de présenter au lecteur un si bon exemple de l'art de M. Albert Rothenstein [illegible]

On ne peut féliciter ni la nation, ni les artistes, ni les donateurs, à propos des tableaux historiques qui ont été tout dernièrement placés dans le corridor de la Chambre des Communes à Westminster. [illegible] l'absence de peinture décorative dans le palais de Westminster, maintenant on regrette la présence de ces grosses illustrations. Nous avions besoin de panneaux décoratifs, on nous a donné de grands dessins coloriés, qui représentent sèchement quelque incident historique. Ce n'est pas que nous manquions de peintres décorateurs en Angleterre : on peut y citer les noms de Cayley Robinson, Walter Bayes, Gerald Moira, Brangwyn, William Strang, par exemple, et plusieurs autres qui ont déjà fait des panneaux vraiment décoratifs. Mais presque toujours on choisit mal, lorsqu'il est question de décorer un monument public. On sait que les donateurs des tableaux de Westminster ont agi sur l'avis M. Abbey, excellent dessinateur lui-même, mais non grand coloriste. Ses disciples, qui ont fait ces tableaux, se sont égarés dans un faux réalisme, peu convenable pour des décorations murales. Les panneaux de M. Cadogan Cowper et de M. Byam Shaw sont un peu mieux que les autres : mais, pour une fois, chose étonnante, nos critiques d'art sont d'accord pour condamner tout l'ensemble, parce qu'il manque aux principes élémentaires de la peinture décorative.

Au lieu d'une exposition des maîtres d'autrefois, nous avons cet hiver, aux Galeries Grafton, une exposition de maîtres incontestablement modernes : Manet, Cézanne, Gauguin, Van Gogh et quelques-uns des exposants les plus connus du Salon d'automne. Il y a des gens qui demandent, à propos de Manet : « Mais que diable allait-il faire dans cette galère? » Disons seulement que nous sommes heureux

[illegible]
tié, disent franchement que c'est choquant : les autres trouvent cette exposition salutaire, en ce sens qu'elle démontre que l'imitation n'est pas l'art. On admet la force et l'honnêteté de Cézanne, la belle simplicité et les qualités décoratives de Gauguin, la vigueur rude de Van Gogh. Mais les vivants ne sont pas suffisamment représentés pour aider à se former une opinion exacte. Au moins, l'exposition fera-t-elle du bruit, et elle attire déjà une foule très élégante, car, dans le comité d'honneur, se trouvent des noms très estimés dans la Société, et même celui du ministre, M. L. V. Harcourt.

I[illegible] R[illegible]

ALLEMAGNE

Elberfeld s'est célébré, jubilaire, par une exposition en son musée, des œuvres d'art, anciennes et modernes, de ses collectionneurs. Les Von der Heydt ont de l'art religieux, d'intéressantes figures de bois ; les Jung, un beau Bœcklin, des Liebermann, des Spitzweg ; Adolf Simons a, entre autres, un Dill superbe. Les dons Weyersbusch et Simon y accroissent en belles séries de porcelaines (surtout Copenhague) un musée qui vient de s'offrir pêle-mêle un torse bronze, de Rodin, acheté par la ville ; un paysage, de Signac ; un Monet, un Marées et un Ruysdael. L'exposition d'été de Francfort-sur-le-Mein a montré une série, triée sur le volet, d'œuvres de Hodler, Thoma, Liebermann, Trubner, Uhde. Retenons-en le portrait du peintre évangélique, Wilhelm Steinhausen, par lui-même. A Cologne, passe le groupe Luitpold, de [illegible] Fritz Wildhagen (dunes, landes, bords de mer). A Berlin, exposition de tout ce qui, de près ou de loin, touche au poète bas-allemand Fritz Reuter, le Silvio Pellico des prisons prussiennes. Chez Schultes : Rudolf Hellwag, de Carlsruhe ; chez Kassirer : le viennois Oscar Kokoschka, bizarre produit autant du *Gschnas* de la capitale que de la *Kunstschau* ; chez Gurlitt : des Courbet, des Thoma, des Trubner ; de Feuerbach, un portrait de femme ; de Klinger, l'Homère de 1899. Brême érige un monument à Bismarck, où le statuaire Hildebrand croit audacieusement jeter le gant au Colleone. Cologne voit les eaux-fortes en couleurs [illegible] achète le [illegible], de Géricault ; l'*Enlèvement*, une turquerie de Delacroix ; les [illegible], de Courbet, un paysage de [illegible], de Fuerbach ; des Liebermann, Thoma et Trubner, et le conseil municipal y souscrit 115.000 marks. A Dusseldorf, une exposition très avancée où, à côté de MM. Roussel, Vuilliard, Bonnard, apparaissent les Allemands qui, peut-être, les valent, Karl Hofer (son portrait avec un modèle nu à côté de lui), Freyhold, Karl Wieck, Bruhlmann, O. V. Waetjen et le russe Kandinski. Tel est le bilan de cette fin d'été.

L'événement de l'automne est, à côté de la VIII[e] symphonie de Mahler et du Festival français à Munich, le centenaire, dans cette même ville, de la fameuse Foire d'octobre, si souvent décrite et surtout avec tant de charme, par M. André Hallays. Mais c'est cette année qu'il eût fallu la voir, pour comprendre tout ce que peut mettre d'art en jeu une simple fête publique, à la fois une sorte de concours agricole et de foire de Neuilly. Les fêtes de Munich sont depuis longtemps célèbres, mais celle-ci a dépassé tout ce qu'on avait vu jusqu'ici. Depuis l'affichage jusqu'à la disposition du champ de fête, depuis les installations pour les courses jusqu'aux différentes cantines de chaque grande brasserie, depuis les chars de bière spéciaux qui les ravitaillent jusqu'au simple programme ou à la carte postale, depuis la plantation des drapeaux le long des avenues jusqu'aux caisses de fleurs artificielles, violemment teintes, agrémentant les barrières blanches, tout avait été prévu, combiné et réalisé par les meilleurs architectes, peintres et décorateurs de la ville. L'un d'eux, surtout, M. Ludwig Hohlwein, méritera, tôt ou tard, que les revues françaises s'occupent mieux que compendieusement de lui. C'est le maître incontesté de l'affiche munichoise, et il a, dans ce domaine, innové sérieusement. Le jour où l'on traitera à fond des rapports du sport et de l'art, et surtout des représentations artistiques des sports et du monde qui s'y singularise, il faudra le mettre en vedette, avant aucun autre artiste spécialiste, même d'Angleterre. La Foire d'octobre de 1910 achève de faire de ce jeune architecte, peintre et décorateur, une des figures les plus significatives du mouvement moderniste munichois.

William Ritter

AUTRICHE-HONGRIE

Le 22 août, meurt à Budapest, le peintre d'histoire Bertalan Szekely. Il était né à Kolozsvar, en Transylvanie, en 1839. Il avait étudié à Vienne. Ses principaux tableaux [illegible] et aussi, je crois, une *Leda*.

A Prague, publications et expositions remettent en honneur Karel Skreta de Zavorice, peintre religieux qui vécut en Bohême, de 1610 à 1674, se forma à l'école de Sandrart et de Sadeler, puis en Italie, sous l'impression des Carrache et de Guido Reni. C'est un maître de pratique, doué d'un grand sens de la composition, mais assez ennuyeux. Il sévit en pleine réaction catholique, dans la plupart des sombres palais, églises et maisons religieuses de l'époque. Nous renvoyons, sur ce sujet, les curieux à notre dernière chronique tchèque du *Mercure de France* et surtout à la monographie de MM. Pavel Bergner et Jan Herain, qui en fait l'objet. L'exposition de Skreta, au Rudolfinum, est un heureux symptôme du goût qui paraît se réveiller en Bohême pour le passé des arts tchèques. Il en survit plus qu'on ne veut bien l'avouer. Il serait urgent surtout, je ne cesse de le répéter, de s'occuper de photographier et d'éditer, en de belles reproductions en couleurs à des prix accessibles, les antiques et vénérables fresques d'Emmaus, de Karluv-Tyn, de Plzen, de Kutna Hora et de l'hôpital de Jindrichuv-Hradec. En Italie, elles seraient déjà aussi célèbres que celles du *Chiostro Verde* ou de l'*Arena*.

En attendant, les arts graphiques ne chôment pas sur les bords de la Vltava. Après les belles recherches techniques

de M. [illegible] MM. [illegible] Simon et [illegible] [illegible] ce dernier, M. Stretti Zamponi, entre en lice et s'y fait acclamer. Il est en possession d'une certaine grâce d'état qui fait que, sans études apparentes, il a profité de celles de son frère au point de l'égaler à peu près d'emblée. Les six estampes qu'il vient de lancer, après de belles lithographies que j'ai signalées en leur temps, nous apportent quelque chose d'assez neuf pour Prague, une fleur de délicate émotion, qui exprime la grâce et l'ingéniosité d'un caractère enfin dégagé de cette sorte de raideur morose que tant d'artistes tchèques croient tenir du hussitisme et que, pour cela, il semblent entretenir avec le plus grand soin, encore qu'elle ne soit, au fond, que bourgeoisisme étroit. M. Stretti Zamponi, même quand il voit Prague étouffant sous son épais linceul de brouillard ardoise, conserve quelque chose d'allègre et de preste, qui ne se laisse pas envahir par la tristesse ambiante. Son chef-d'œuvre est cette étonnante impression de tombée de nuit hivernale sur le gigantesque vaisseau de l'église Saint-Nicolas, à l'ancre au milieu de la rade de toits houleux de la Mala Strana, l'ancien quartier noble. Il y pleut du deuil et il en émane ce noir intérieur d'une âme contristée, qui se complait à des idées de pénitence. C'est presqu'une image morale, à la fois l'après-midi de Noel d'un enfant orphelin et le Vendredi saint implacable d'une ville fanatique. Cela pourrait s'appeler *suie et neige* simplement ou mieux *neige* dans la suie, et cela est rempli comme d'une atmosphère de dévotion farouche, mêlée d'aristocratie avaricieuse. Cela porte un cilice et ressemble à un office de Ténèbres. Il n'y a là qu'une impression en noir et blanc, mais d'un noir si rare, si souple, si vécu, si exact que l'on peut soutenir sans paradoxe que, de toutes ces planches en couleurs, celle-ci est la plus coloriée. La plus reposante aussi, quand bien même, elles le sont toutes, car il n'y a jamais, dans cet œuvre entier vain papillotage, amusette gourmande, agitation incohérente, jamais de ces vaines friandises pour l'œil, dont l'œil a si vite fait de se lasser. Cela se tient dans une note d'émotion grave et forte, qui n'exclue pas la joie, joie de contempler et surtout joie de créer comme sans effort. Mais il y a des degrés dans l'émotion. Or, dans cette planche de Saint-Nicolas de la Mala Strana, Prague boutonnée et revêche sous sa cagoule catholique, dans son méditatif et hargneux silence de Semaine Sainte, je sens que M. Stretti a été tellement empoigné qu'il paraît s'être complètement oublié lui-même. Il ne s'aperçoit plus combien il est heureux de travailler, tant est violente son émotion. Et la nôtre aussitôt répond à la sienne.

[illegible]



LOPEZ MEZQUITA [illegible]

ESPAGNE

L'Exposition Nationale de Peinture et Sculpture a failli ne pas avoir lieu cette année, à Madrid, des embarras financiers n'ayant pas permis au précédent ministre des Beaux-Arts de consigner au budget les crédits nécessaires. Mais son successeur y a porté remède, et l'Exposition a pu s'ouvrir, sinon au printemps, son époque normale, du moins le mois passé, ce qui fait que Madrid a son Salon d'automne. L'intérêt n'en est pas, à vrai dire, très considérable : cela tient à ce que la plupart des peintres, sollicités à la fois par les Expositions de Bruxelles, Buenos-Ayres et autres villes d'Amérique, ont dû y sacrifier leurs envois à celle-ci. Les maîtres consacrés, invités par les organisateurs à rehausser l'éclat du Salon, comme Moréno Carbonéro, Sorolla ou même Bénédito — ce jeune artiste qui va s'établir à Paris, pour y chercher la ratification de ses succès déjà notoires, dont il vient de remporter le plus récent à Bruxelles — se sont bornés à envoyer, en guise de carte de visite, des œuvres distinguées, mais peu importantes et déjà connues. Ce qui attire surtout l'attention sur l'Exposition actuelle, en dehors des quelques tableaux de mérite qu'elle renferme, c'est l'esclandre suscité dans le monde artistique par les décisions du jury, en matière de récompenses. Je vous avais

[illegible] mies, voire même aux visiteurs les plus assidus. Le scrutin a décerné, à une forte majorité, la récompense suprême à M. Munoz-Degrain, ce vétéran de la peinture, auteur de [illegible] longue et laborieuse carrière vouée à l'art, cet honneur était [illegible] d'un dessin et d'une couleur également douteux, n'ajoutent rien à sa gloire et ne justifient guère les éloges dithyrambiques de la critique madrilène.

Ce que l'on a le plus discuté, c'est l'attribution des médailles d'or. La première, celle de M. Lopez Mezquita, a toutefois reçu l'approbation unanime : on pourrait seulement reprocher au jury de l'avoir décernée à son *Portrait de la Famille Bermejillo*, rempli de qualités, mais d'une facture un peu influencée par l'École anglaise, plutôt qu'à son remarquable *Velatorio*, scène de mœurs gitanes (danses autour du cercueil d'un enfant mort en bas âge) qui, par [illegible] composition, le jeu des lumières et des ombres, la richesse [illegible] méritait bien, non seulement cette récompense, mais la médaille d'honneur du Salon. Il est probable que le public parisien pourra voir au printemps prochain cette belle œuvre dont on doit regretter seulement que la qualité un peu bitumineuse de la couleur employée par M. Mezquita diminue légèrement l'effet. Par contre, de vives protestations ont salué les autres médailles d'honneur : *Le Torero blessé*, de M. Carlos Vasquez, l'auteur des *Mozos de Escuadra*, fort appréciés naguère au Salon de Paris, mais qui n'a fait, cette [illegible] M. B[illegible] Ibañez, aussi trivial de facture et de groupement que de couleur, comme ses deux autres portraits ; enfin *Angélique et Médore*, de M. Santa Maria, pastiche habile, mais sans personnalité, de l'école vénitienne, suivant le métier ordinaire de ce peintre. Mais ce qui a provoqué une réclamation signée par une élite d'artistes et surtout d'écrivains à l'adresse du ministre des Beaux-Arts et des manifestations tumultueuses en pleine Exposition, dont un des tableaux incriminés a même quelque peu pâti, c'est la décision du jury de supprimer la cinquième médaille d'or prévue par le règlement, au lieu d'en gratifier *Le Retable de l'Amour*, de M. Romero de Torrès. Il s'agit là, en effet, d'une question où sont en jeu les tendances mêmes de la jeune École de peinture espagnole. A la querelle entre « zuloaguistes » et « sorollistes » a succédé maintenant un prurit d'archaïsme qui porte les néophytes à demander leur inspiration, non [illegible] d'antan. C'est ainsi qu'on peut voir au Salon actuel des pastiches de Goya dans les portraits de femmes de MM. Lopez de Ayala et Manuel del Palacio (celui-ci, du reste, plein [illegible] du Greco, dans les *Visions Fantastiques* de M. Corredoira ; de l'école vénitienne, chez M. Santa Maria, déjà nommé ; de Botticelli, dans la *Danse*, de M. Miguel Nieto, enfin des primitifs dans le curieux triptyque *Mes Funérailles*, de M. Viladrich, dont l'étrange conception ne doit pas faire méconnaître la puissante vérité des figures. Bref, un véritable musée rétrospectif. Il est certain que ce courant d'imitation, parfois trop servile, des maîtres anciens, risque de compromettre la personnalité des jeunes artistes espagnols, et ses adversaires s'en prennent à M. Julio Romero de Torrès d'avoir donné l'exemple à tous ces archaïsants. Sans vouloir discuter cette influence, bonne ou mauvaise, on doit apprécier chez lui, personnellement, une envergure, des qualités originales, qui interdisent de le considérer comme un simple copiste des primitifs. Il leur emprunte l'aspect général de ses œuvres, leur tonalité, la construction des figures, parfois le dispositif extérieur, comme dans le retable en question, en un mot, leurs procédés techniques ; mais il sait les mettre au service d'une intense spiritualité toute moderne, qui se reflète dans les yeux profonds de ses femmes et se dégage de leurs morbides nudités ; sa manière de traiter à la façon des draperies ou des fonds antiques la mantille, le châle et la cape espagnoles et le décor des patios andalous ne manque pas de charme. On lui a reproché de peindre noir sous le soleil de Cordoue, et ce reproche est assez justifié par la couleur vraiment trop sombre de ses derniers envois ; mais on ne saurait lui faire un grief de s'attacher à rendre ainsi le caractère de poétique mélancolie qui alterne, en réalité, avec les aspects riants de sa contrée natale. Bref, il y a dans ses œuvres bien autre chose que dans les pastiches vénitiens ou préraphaéliques avec lesquels [illegible] *Fuensanta* méritait la médaille, à coup sûr mieux que certains des tableaux qui l'ont obtenue, bien que lui-même n'ait pas atteint, cette fois, au niveau de sa troublante *Muse Gitane* d'il y a deux ans, qui figure au Musée Moderne. Mais le règlement n'a pas permis au ministre de faire droit aux pétitions qui réclamaient pour lui cette médaille par décret.

Parmi les autres œuvres intéressantes ou estimables, signalons, au cours d'une revue rapide : *Les Paysans basques* et les portraits de Valentin et Ramon Zubiaurre, qui savent pratiquer aussi une sorte d'archaïsme sincère et original ; les scènes et types champêtres de Hermoso, d'une expression si naturelle et d'une facture si consciencieuse, mais d'une tonalité un peu froide : *Les Vieilles Femmes*, de Marin Bagues et de Benitez Mellado ; les paysages vibrants et papillotants de Mir, *Les Jardins*, de Gomez Mir et Borrell ; les envois divers d'Urgell ; la *Tête d'Homme*, de Huidobro ; le portrait et la *Fête de San Eugenio*, de Medina Vera, dont le fond est supérieur au premier plan ; les *Bretons*, de Zaragoza, meilleurs que ses portraits féminins ; la caricaturale *Promenade de Son Éminence*, de Sancha ; la *Vue de Cordoue*, de Enrique Romero de Torrès ; *A Pleine Vie*, de Pinazo Martinez, d'un coloris superbe et d'une composition harmonieuse, la *Tauromachie*, trop grande, de Roberto Domingo, le *Jour de Fête*, de Valencien de Moreira, enfin des œuvres d'Alberti, Barrau, etc., pour ne pas citer les marines trop répétées de Martinez Abades, la froide et hiératique *Tentation sur la Montagne*, de Rodriguez Acosta, qui s'est dévoyé, et les exagérations impressionnistes de Dario de Regoyos, moins heureux dans ses vues de monuments que dans ses paysages. Dans la gravure, d'un bon niveau, les eaux-fortes de Baroja, de Labrada et de Ferrer.

Dans la sculpture, plutôt médiocre, les œuvres de Benlliure, Joaquin Bilbao, Oslé, Ferrant, Villodas. Le projet de monument à Becquer, de Couillaut-Valéra, serait assez bien conçu, si les draperies n'étaient trop lourdes. De la section d'architecture, mieux vaut ne rien dire.

Le nouveau local de l'Exposition, ancien musée d'Ultramar, pour la peinture, et Palais de Cristal pour la sculpture, dans le parc du Retiro, quoique mieux situé et aménagé que le Palais de l'Industrie, qui abrita les Salons précédents, laisse encore à désirer, au point de vue de l'éclairage.

[illegible]

HOLLANDE

L [illegible] Après [illegible] Jacob Maris [illegible] Gabriel [illegible] Maris [illegible] en pleine production.

Il [illegible] de Mauve et de Jacob Maris [illegible] MM. [illegible] disais alors quel peintre puissant et varié, synthétique et complet était Jacob Maris.

[illegible] mais admirablement, et, comme paysagiste, il a rendu tous les effets si changeants de la Hollande, en toutes saisons, aussi bien les pâles soleils furtifs que les sombres temps de pluie, ou les effets de neiges et les couchants qui enveloppent nos villes [illegible]

A cette occasion, j'ai dit quelques mots de son frère Willem, l'animalier qui vient de mourir, mais je n'ai pas encore nommé ici leur frère Thys ou Matthys.

Ces trois peintres d'un mérite très grand et très rare, resteront incontestablement parmi les plus pures gloires de leur pays, de même que les Vermeer, Steen ou Ruysdael...

Leur père était un simple et modeste ouvrier typographe, et, en vrais enfants du peuple, ils ne reçurent qu'une éducation incomplète. Jacob, l'aîné, naquit en 1837, Matthys en 1839, et Willem, beaucoup plus jeune, en 1844.

Tous trois ont fait leurs premières études à La Haye, après que Jacob et Thys eussent été « découverts », dessinant dans la rue.

Puis les deux aînés allèrent à Anvers où ils n'apprirent pas grand'chose à l'Académie des Beaux-Arts.

Thys fit un voyage en Suisse qui eut assez d'influence sur ses œuvres ultérieures. Jacob alla à Paris, où il travailla chez Hébert, le peintre distingué, qui lui dit qu'il ne pouvait rien lui apprendre, tellement Maris était déjà maître de son métier, mais qui lui conseillait d'allonger, d'élancer ses figures, afin de les rendre plus élégantes, plus sveltes. Puis vint la guerre: Jacob Maris, marié, retourna à La Haye, tandis que Matthys, qui l'avait accompagné à Paris, allait s'établir à Londres où il est resté.

Willem Maris avait appris son art enfant presque encore, de ses frères. Aussi ses tableaux de jeunesse offrent-ils une certaine analogie avec ceux de Jacob et de Matthys: c'est, chez lui, la même recherche d'exactitude, le même dessin serré et délicat, le même fini en toute chose. Si, lui aussi, a peint quelques études de figure à ses débuts, il s'est bientôt après manifesté exclusivement comme animalier. Aussi à seize, dix-sept ans, il fait des dessins de bestiaux d'une précision merveilleuse, tout en faisant preuve d'une rare délicatesse de sentiment. Pendant des semaines, il suit l'animal errant dans la prairie, notant chaque mouvement de muscle, chaque pli de la peau, et cela, sans oublier jamais la construction, l'ossature et le caractère d'ensemble de son modèle. Ces dessins, devenus très rares, sont en tous points comparables aux plus célèbres études de Holbein ou de Durer.

Les tout premiers tableaux de Willem Maris, d'une touche serrée, minutieuse, sont d'une facture qui ne fait en rien présager le brillant virtuose qu'il sera plus tard.

Puis vient une période pendant laquelle l'artiste est préoccupé par des effets de temps gris, aux verts rompus, extrêmement distingués, aux arbres légers et graciles, se détachant contre des ciels nacrés. D'alors aussi datent des groupes de canards aux bords de mares aux reflets foncés, veloutés, — vieux troncs de saule se mirant dans l'eau calme.

Aucun peintre n'a rendu comme lui le joli d'une bande de canetons s'ébattant sous l'œil de leur mère, sans que jamais un soupçon d'idée anecdotique vienne distraire l'attention des qualités picturales; toujours prédomine le peintre de race, le dessinateur plein d'esprit, l'observateur pénétrant et subtil de la forme, de la vie, du mouvement.

Comme ses frères, comme les élèves de la célèbre « petite école » de Lecocq de Boisbaudran, à Paris, Willem Maris s'était créé une remarquable mémoire de peintre, et il lui suffisait de quelques traits légers pour évoquer la vie même dans les mille vibrations de l'atmosphère.

Plus qu'aucun de ses compatriotes, Willem Maris a aimé et su rendre les chatoiements de la lumière sur les robes des vaches et les transparences des fraîches verdures de son pays. De préférence, il a choisi les effets ardents de l'été, l'éclat du soleil, mais, en vrai coloriste, toujours à contre-jour.

Incomparablement il a rendu ces moments tranquilles, lorsque le soleil chauffe l'atmosphère vaporeuse et dore les terrains d'argile ou de terre noire, atténuant les horizons dans un rayonnement de chaleur, — paysages monotones mais toujours beaux, rompus par les taches harmonieuses de vaches blanches, rousses et noires.

Et toujours aussi ces ciels lumineux se reflètent dans l'eau où croît une riche végétation de roseaux ployants et de plantes aquatiques, sur lesquelles le soleil allume des scintillements de pierreries.

Cette splendeur rayonnante des étés en Hollande, Willem Maris l'a traduite admirablement et ainsi, lui le plus jeune, semble avoir parachevé l'œuvre de ses frères, l'un n'aimant que les tons rompus, mineurs, perlés, l'autre les couleurs sonores et puissantes, mais passionné des chevauchées dramatiques de nuées grises au-dessus des villes somnolentes.

Avec sa palette de luministe exquis, Willem Maris aura été en Hollande le plus « moderne » des peintres de sa génération. Il a débuté par des études serrées de forme, puis il en est arrivé à faire prévaloir dans ses œuvres les modulations infinies des jeux de lumière et de couleur sans que jamais une dissonance ne vienne rompre l'argentine et pure harmonie de ses toiles.

P. [illegible]

ITALIE

Un mouvement assez général, consacré à de multiples restaurations, est à remarquer au milieu de cette fiévreuse et encore peu significative vie artistique italienne. L'activité consacrée à des restaurations et à des fouilles, bien comprise, bien dirigée, peut réserver des surprises remarquables. Depuis quelques années, ces surprises se suivent sans interruption dans la péninsule que des siècles et des races divers enrichirent pendant dix siècles d'un trésor que deux siècles d'inlassable et farouche profanation n'ont pas détruit.

A côté des beautés évidentes de ce que l'Art a laissé en Italie, par l'énergie du génie autochtone et des fécondations étrangères incessantes, alors que l'Italie, après l'Égypte et l'Hellade, fut le grand creuset de l'âme occidentale, à côté des expressions puissantes que le temps ne cacha point, il y a celles, innombrables, que les hommes et les circonstances

[illegible] taurations nombreuses qui passionnent les directeurs de ces services publics, les théoriciens, les critiques et les artistes, sont en pleine et intelligente activité depuis quelques années. Des polémiques éclatent assez souvent dans la presse, à propos d'un détail qui eût rencontré autrefois l'indifférence générale, et que les préposés aux restaurations, ignorants et aveugles, eussent traité avec le plus complet sans-gêne. Les erreurs que l'on commet aujourd'hui ont au moins l'excuse qu'elles sont imposées en quelque sorte par l'opinion publique, qu'elles sont accomplies *coram populo*. Elles n'en sont pas moins lourdes et fréquentes. Mais une volonté nouvelle est à remarquer, celle de faire bien, celle de s'approcher des œuvres d'art avec le plus grand respect qu'imposent les postulats les plus élémentaires de la culture historico-critique.

L'Italie est peuplée ainsi d'« hommes qui se souviennent ». Manquant d'initiative intéressante, d'une véritable énergie innovatrice, créatrice, dans le concert des autres nations qui marquent d'un trait et d'un nom les étapes de l'art contemporain, l'Italie, tout en s'efforçant de monter ou de se tenir au niveau général de l'évolution artistique, se « souvient » avec un si grand enthousiasme, que le résultat de ses labeurs, dans ce sens, est souvent fort heureux. Et pour une mosaïque admirable, découverte dans une église romaine, on peut oublier pendant quelque temps l'horreur écrasante et impardonnable du fameux monument à Victor-Emmanuel, à Rome, et l'intérêt plutôt lamentable présenté par l'exhibition-marché de l'art italien contemporain, à Venise.

L'œuvre mosaïque, découverte en l'église de Santa-Maria-in-Aracœli, date du XIVe siècle, est de facture romaine et est attribuée à un des derniers et des plus féconds artistes de cette singulière famille d'inventeurs d'art que l'on connaît sous le nom de Cosmates.

Jean de Cosme aurait exécuté cette œuvre très belle pour la chapelle de la famille Colonna, en l'église franciscaine d'A[illegible] pathétique des figures des saints qui recommandent à la byzantine Madone triomphante, assise avec l'Enfant sur un trône que glorifie le fond d'or, un homme agenouillé, habillé en sénateur romain, et qui représente, selon toute probabilité, un Jean Colonna. Le contraste des expressions humaines et divines, la mélancolie suave ou douloureuse des saints protecteurs et de leurs protégés : et la sérénité suprême de la divinité assise, est le caractère essentiel de l'art d'affirmation chrétienne qui suivit l'éclosion byzantine, précédant le pathétique impétueux de l'idéo-réalisme de la première et véritable renaissance. Ce caractère est toujours saisissant et très puissant dans cet émouvant art de la mosaïque œuvrée dans les dernières « boutiques » des ouvriers de génie qui ornèrent les églises de Rome jusqu'à la fin du XIVe siècle.

Et c'est dans cet art qu'il faut chercher les attaches traditionnelles, encore impures, il faut le reconnaître, de nos peintres nouveaux, qui cherchent dans une rude harmonie des plans et dans la vigueur des traits essentiels et pathétiques, de quoi remplacer l'analyse académique du dessin et les valeurs juxtaposées.

R. CANUDO.

ORIENT

[illegible] *d'Athènes*. — En annonçant à cette place, il y a quelques mois, la mort survenue à Lausanne de Théodore Ralli, je faisais part aux lecteurs de *L'Art et les Artistes* des dernières volontés du peintre, un des représentants les plus glorieux de la peinture grecque moderne, un des promoteurs les plus actifs de la renaissance artistique hellène, un artiste très primesautier dont l'œuvre honore autant la Grèce, son pays d'origine, que la France, son pays d'adoption.

Par testament olographe, le défunt léguait au Musée de peinture d'Athènes, tous ses tableaux et dessins ayant un caractère grec qui, à sa mort, se trouvaient dans son atelier de la rue Aumont-Thiéville.

Une seule exception était faite en faveur du Musée du Luxembourg auquel, par le même testament, l'artiste léguait une de ses toiles, au choix du conservateur du Musée français.

Respectueusement obéissante, la famille du peintre, qui habite Paris, s'empressa d'accéder à ces volontés suprêmes dictées, sans doute, par le désir prévoyant d'empêcher l'éparpillement forcé — comme cela arrive dans les successions — de toiles ayant chacune une valeur propre, mais formant en leur ensemble une série précieuse parce que unique.

Après que le conservateur du Musée du Luxembourg eût jeté son dévolu sur *Les Rabbins*, une toile magistrale à laquelle je me réserve de consacrer une de mes prochaines chroniques, toutes les toiles grecques et les études de sujets hellènes furent envoyées à Athènes.

J'étais présent à l'emballage de ces tableaux fait par les soins du gendre de l'artiste, M. N. Politis, un des professeurs les plus estimés de la Faculté de Paris, qu'assistait dans la pieuse tâche la fille du peintre, Mme Politis.

En recevant ce legs artistique composé de quinze toiles et de quarante-deux dessins, Athènes, en un élan de reconnaissance, louable autant que compréhensible, a voulu perpétuer la mémoire du peintre. A l'heure où paraîtront ces lignes, les œuvres de l'artiste seront exposées à la Pinacothèque d'Athènes, dans une salle spéciale dénommée à l'avenir « Salle Théodore Ralli. »

Sans m'attarder aux quarante-deux dessins, — études d'intérieurs, de paysages et de types, ayant pour la plupart servi au maître pour la composition de différents tableaux, — voici la liste complète des toiles qui figureront à cette exposition :

I. [illegible] II. [illegible] III. [illegible] IV. [illegible] V. [illegible] VI. [illegible] VII. [illegible] VIII. [illegible] IX. [illegible] X. [illegible] XI. [illegible] XII. [illegible] XIII. [illegible] XIV. [illegible] XV. [illegible]

Je n'entreprendrai pas, à cette place, la description de ces œuvres dont j'ai fait reproduire quelques-unes dans ma monographie sur *Athènes*, publiée, il n'y a pas longtemps, par le *Figaro Illustré*.

Tels de ces tableaux, comme *A la Fontaine du Monastère*, [illegible] *Prisonnier*, sont de pures merveilles. Sobrement dessinés, largement peints, ils synthétisent la manière du peintre qui s'était fait une spécialité de fixer sur la toile les manifestations multiples de la vie grecque et qui avait réussi à diffuser un peu partout, de par le monde, les toiles d'un genre qui lui était essentiellement propre.

Quelque soit le sujet traité, cette manière se reconnaît immédiatement à l'éclat lumineux très spécial qui en forme le fond et aux jeux d'ombres et de lumière, produits par la clarté d'un ciel d'Orient répandant à flots sur les êtres et les choses ses rayons de soleil. L'effet obtenu est d'autant plus

[illegible] des couleurs très franches. Presque tous ses premiers plans, en effet, sont occupés par des femmes portant le costume grec, celui d'Andros ou de Chio, de Mégare ou de Salamine, et l'on sait combien vives sont les couleurs de ces costumes, si seyants et si pittoresques à la fois. Noyées dans l'ombre ou ruisselantes de soleil, ces étoffes jaunes et bleues, rouges et blanches, aux tons crus et tranchants ont toujours été supérieurement traitées par l'artiste.

Mais c'est surtout dans les tableaux de la vie religieuse grecque que cette manière atteint la maîtrise. Tamisés par le demi-jour des églises, les rayons pénétrant par la coupole [illegible] ombres où ils ne se noient que pour percer et traverser toutes les obscurités et se répandre en poudroiements d'or sur les cadres des icônes, les chasubles des prêtres, les lampadaires des autels. Rien de plus saisissant que ces jeunes filles éclairées, en partie par la lueur des cierges, en partie par les rayons du ciel de l'Hellade dans de claires pénombres faites de mysticisme et de recueillement.

Peindre la vie, les mœurs, les costumes de son pays, tel fut le rêve d'art de ce peintre qui vécut à Paris, mais dont la pensée, toute la vie durant et même au delà de la vie, — son legs à la Pinacothèque en est la preuve, — appartint à la Grèce, entièrement, exclusivement.

Adolphe Thalasso.

Echos des Arts

Dons et Achats.

Le fameux *Saint Sébastien* d'Aigueperse, de Mantegna, était classé depuis longtemps. Il y a quelques années, des pourparlers furent engagés par l'Etat en vue de l'acquisition du tableau, mais des difficultés provenant des prétentions rivales du conseil municipal et du conseil de fabrique empêchèrent la conclusion de l'affaire.

Depuis la Séparation, le Gouvernement n'ayant plus à traiter qu'avec le conseil municipal, les négociations ont pu enfin aboutir : l'Etat achète, au prix de [illegible] francs, à la commune d'Aigueperse, son *Saint Sébastien*, qui viendra rejoindre au Louvre [illegible] et [illegible] remplacé par une copie.

L'Art et la Charité.

Deux goélettes d'Islande, [illegible] et [illegible] par 55 hommes d'équipage et appartenant à [illegible] tonne, si particulièrement éprouvée cette année, viennent de se perdre, corps et biens. Ce désastre laisse 117 orphelins en bas âge et dans la plus profonde misère.

L'Association amicale des Bleus de Bretagne, qui a pour présidents d'honneur MM. Th. Ribot, de l'Institut, et Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts, et pour président M. Ch. Guernier, député d'Ille-et-Vilaine, et à la généreuse initiative de laquelle toute la presse française s'associera de grand cœur, a décidé d'organiser une tombola artistique au profit des infortunées victimes.

Elle fait appel à tous les artistes, peintres, graveurs et sculpteurs, que ce grand malheur émeut et qui aiment la Bretagne. Le prix du billet sera de 10 francs. Des billets de la tombola seront adressés à tous ceux dont les souscriptions parviendront aux bureaux de la Revue *L'Art et les Artistes*, 23, quai Voltaire. C'est aussi à cette adresse que seront centralisés toutes les adhésions et tous les envois des artistes désireux de participer à cette œuvre de charité.

Sont déjà parvenues les adhésions de MM. Rodin, Cottet, Waltner, Edouard Detaille, Albert Besnard, Dagnan-Bouveret, Cormon, Roll, Jean-Paul Laurens, Gaston La Touche, Lucien Simon, J.-F. Raffaëlli et Luc-Olivier Merson, etc.

Le tirage de la tombola aura lieu prochainement.

Revues étrangères.

[illegible] d'art ancien, paraissant le 15/28 de chaque mois. — 1910, quatrième année.

Le texte de *Staryé Gody* étant rédigé en russe, tous les titres sont munis de traductions en français.

« *Staryé Gody* » publient en 1910 une série de descriptions d'anciennes demeures et propriétés russes.

Détail, qui donnera une idée du succès de cette publication : toute l'édition pour 1910 est déjà épuisée.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoi per).

[illegible]

La Scandinavie. — Revue mensuelle illustrée des royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra. Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 fr. pour la France et 8 fr. pour l'étranger.

Emporium. — Revue mensuelle illustrée d'art, de lettres, de sciences et de variétés. En fascicules de 80 pages illustrées d'environ cent très belles gravures et hors-texte. Institut italien d'arts graphiques, Bergame (Italie). Prix de l'abonnement annuel pour l'Union postale : 13 fr. broché ; 15 fr. cartonné. Le numéro à part : 1 fr. 50.

L'Arte, de Adolfo Venturi. — Revue bi-mensuelle de l'art médiéval et moderne et d'art décoratif. Direction, rédaction et administration : Vicolo Savelli, 48, Rome. Prix de l'abonnement annuel : pour l'Italie, 30 francs ; pour les pays de l'Union postale, 36 fr. Un numéro à part, 6 fr.

Rivista d'Arte, dirigée par Giovanni Poggi. Revue bi-mensuelle très richement illustrée. Abonnement pour l'étranger : 20 francs par an. — Cette Revue d'Art très appréciée se trouve dans sa septième année ; elle compte parmi ses collaborateurs les écrivains d'art les plus célèbres du monde entier et jouit d'un grand renom pour ses articles originaux consacrés particulièrement à l'histoire de l'art de la Toscane.

[illegible] richement illustrée. — Abonnement d'un an (Italie) : 25 francs ; étranger (Union postale) : 30 francs. L'année va d'avril à mars. — Direction, rédaction et administration : Librairie ancienne : Léo S. Olschki, Florence.

BULLETIN DES EXPOSITIONS

PARIS

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Exposition de la *Bretagne contemporaine*, au printemps pro- [illegible] M. [illegible] André, 40, rue de Rochechouart, Paris.

[illegible] (Raphaël [illegible]), du 6 au 28 janvier 1911.

[illegible] bijoux, meubles, tentures, etc.), au Pavillon de Marsan, en mars prochain.

DÉPARTEMENTS

[illegible]

[illegible] Arts en mars 1911.

[illegible] Concours des *Arts de la Femme*, s'adresser au commissaire général de l'Exposition [illegible].

[illegible] sition de beaux-arts, peintures, sculptures, arts décoratifs et [illegible].

ÉTRANGER

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, de mars à novembre 1911.

Bibliographie

Louis Legrand, peintre et graveur, [illegible] G. Pellet, 50, rue Le Peletier, éditeurs.)

M. Camille Mauclair publia naguère dans cette revue une sensationnelle étude sur Louis Legrand. Aujourd'hui, dans un livre de près de 300 pages, édité avec un goût parfait et peuplé de superbes illustrations d'après les peintures, les pastels et les gravures du maître, l'éminent critique a pu donner à son admiration tous les développements voulus. Ce beau livre, où la plus forte analyse critique se mêle aux détails biographiques les plus vivants, est un monument élevé au talent toujours original et chaque jour plus puissant du grand artiste.

Dictionnaire des Sculpteurs de l'École française au XVIIIe siècle, par [illegible]

Aujourd'hui, paraît le tome deuxième et dernier de cet indispensable ouvrage, depuis si longtemps attendu. Remercions M. Stanislas Lami d'avoir eu le courage de s'arracher à ses travaux de sculpture, cependant si pleins de douces émotions, pour terminer cette œuvre qui apparaît comme un pieux hommage rendu par un sculpteur de talent à ses devanciers, et que M. Henry Roujon, dans la charmante [illegible]

Ces deux volumes, livre d'or de notre statuaire, et répertoire critique de la sculpture française, prolongent admirablement le dictionnaire de sculpture de l'École française sous Louis XVI, du même auteur. Attendons maintenant avec une impatience très justifiée le dictionnaire des sculpteurs de l'École française du XIXe siècle. M. Lami ne peut plus s'arrêter dans son précieux travail et dans son beau succès.

Les Pierres de Paris, [illegible] vateur du musée Carnavalet et des Collections historiques de la Ville de Paris [illegible]

Dans la nouvelle série de ses ouvrages sur Paris, le si distingué conservateur de Carnavalet, l'érudit M. Georges Cain, nous dit précisément ce qu'une grande partie de ces pierres savent... Du vieux logis de Balzac, rue Raynouard, à la « mansarde » de Bonaparte, quai Conti; de l'étroite rue Beauregard, où vécut André Chénier, aux classes de danse de l'Opéra; de Paris vu en ballon, à Paris pendant les dernières inondations, M. Georges Cain guide ses lecteurs parmi ces pierres, qu'il connaît mieux que personne, et qui ne peuvent plus avoir de secret pour lui.

Livre d'art et d'histoire, écrit d'une plume savante et émue.

Monographias de Arte : 1° ***Rodin***, par RODOLPHO DIRCKS; 2° ***Quérol***, par [illegible]

DIVERS

La Pensée ésotérique et Léonard de Vinci, par PAUL VUILLAUD. (Bernard Grasset, éditeur, 61, rue des Saints-Pères.)

L'Angoisse de Pascal, par MAURICE BARRÈS. (Les [illegible])

Alice Ozy, [illegible]

Robinson (*roman*), par ALFRED CAPUS. (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

Essais sur le XXe siècle, par ROBERT GUILLOU. (A. Soméon et ses fils, éditeurs, 9, boulevard Denain.)

Cœur nomade, [illegible] éditeur, 7 et 9, rue de l'Éperon.



BOTTICELLI — GROUPE DE SAINTS

(DÉTAIL DU TABLEAU : LA VIERGE SUR SON TRONE ET DES SAINTS)



PAUL VÉRONÈSE — LES NOCES DE CANA

L'ART DE VENISE
ET
L'AME DE FLORENCE

En art, Florence a tout trouvé par la force de l'amour divin, et Venise, par la force de l'amour profane. L'idéalisme et le sensualisme, en ces deux villes diversement admirables, ont à jamais proposé leur conflit éternel aux réflexions de la critique.

Florence, c'est l'élan mystique, la fierté aristocratique d'une élite religieuse et militaire, la noble sévérité d'un art pour lequel la forme n'est que le moyen d'une expression de la vie intérieure, l'écriture hiéroglyphique d'une pensée. Venise, c'est la joie de vivre, l'élan païen, le luxe et la luxure, l'épanouissement d'une civilisation de trafiquants rusés, hardis et cruels, le chant triomphant d'un art pour lequel la vie extérieure est tout, pour lequel la pensée de l'artiste n'est que le moyen d'une glorification de la forme. Tout, à Florence, va du dehors au dedans, au contraire de Venise, où toute pensée se dissout dans une radieuse extériorisation. Florence, c'est la fresque ; Venise, c'est la décoration.

Il y a eu tant de grands hommes dans ces deux villes que, par l'effet du génie, les Florentins sont souvent parvenus à la plénitude de la forme, et les Vénitiens parfois à la profondeur de l'expression, en sorte que le parallèle n'est point si net qu'on le

[illegible] si inégale ici et là, ou plutôt l'âme est tellement essentielle à Florence et secondaire à Venise que, dès l'abord, les deux cités le démontrent au pas-



BASILIQUE DE SAINT-MARC (DU Xe AU XVe SIÈCLE)

sant. A Venise, il s'agit d'admirer ; à Florence, on révère : tout y est émotion du cœur et de l'esprit. A Venise, tout est sensualité magique et amère.

Venise représente avec une éloquence incroyable l'évolution déclinante d'un idéal religieux transmis par Florence et lentement désagrégé par l'adjonction de l'orientalisme, par le scepticisme, par la volupté. Quand l'art florentin s'est détourné de Dieu, après André del Sarto, il a cessé : il avait tout dit. L'art vénitien n'a pas cessé : n'ayant plus rien à dire, il ne s'est pas tu, il s'est répété, et il a fini misérablement dans la facilité. L'art de l'âme a expiré en silence, mais l'art de la chair s'est corrompu. La sainte Florence est morte, mais la courtisane Venise s'est décomposée. L'une s'est glacée et embaumée dans le vent violent et pur de l'Apennin ; l'autre s'est défaite, fardée et couverte de postiches, dans l'exhalaison ardente de ses eaux vénéneuses.

La civilisation de Florence a été une des plus [illegible] peut-être [illegible] jamais connue, et la fleur même de la chrétienté. Elle a créé un art d'un symbolisme souverain, qui a été un immense acte de foi, tout enivré du mystère métaphysique, de Giotto, qui est la croyance candide, à Léonard, qui est la sagesse méditante. La civilisation vénitienne a été le résultat d'une prodigieuse accumulation de richesses, concentrée sur un point isolé et singulier par des négociants et des marins aussi avides, aussi habiles et aussi âpres que les Puniques. Reliés aux Byzantins et aux Turcs, ces semi-orientaux ont été, avant tout, des jouisseurs égoïstes, des matérialistes autant que des superstitieux. Pour eux, l'art a été un des signes de la force de l'or ; pour les Florentins, il a été le signe de la foi, un hommage constant au divin. L'art vénitien tout entier rend hommage à la vie. Il enivre, il délecte, il enthousiasme, il n'élève jamais.

Les moyens ont répondu à la conception. C'est la peinture à l'huile qui a révélé les peintres vénitiens à eux-mêmes et, par cette matière nouvelle, l'esprit lui-même de la peinture a changé. Avec les Vénitiens, la sensualité de cet art est née. Tout

ce qui nous [illegible] le moyen et non le but : la touche, le [illegible], la matière grasse et somptueuse, troublante comme une chair, les valeurs, la friandise du ton rare et du



PANORAMA DE LA CATHÉDRALE DE FLORENCE

rapport imprévu, le bouquet de certains tons, aromatique comme le bouquet d'un vin glorieux, tout cela nous enchante et nous conduit à la déification du moyen pour le moyen. C'est la peinture vénitienne qui, la première, a su « usurper en riant les hommages divins », dus seulement à l'idée et à l'expression. La beauté de l'exécution, la puissance du peintre, le talent, c'est à quoi elle nous a appris à penser avant tout. Les Florentins s'effacent derrière leur idée, on les oublie. La pensée même de la virtuosité, la prît-on au sens le plus élevé, leur fait injure. Essayons de l'évoquer devant Masaccio, Botticelli, Lippi, l'Angelico, et nous nous retiendrons en rougissant. Il nous semblera misérable et risible de parler du talent de ces hommes, de leur savoir-faire : leur technique nous reste mystérieuse à force de simplicité sublime, et nous sentons bien qu'il ne peut s'agir de cela, que la leçon est tout autre. A Venise, au contraire, nous nous extasions sur le talent énorme, sur la prestigieuse virtuosité, sur l'ingéniosité séductrice d'un Gentile Bellini ou d'un Véronèse. Ici, il y a des peintres ; à Florence, il y a des âmes. A Florence, on parle bas, l'atmosphère du sanctuaire règne partout : à Venise, on s'exclame et on s'étonne sans retenue. Le Dieu de Florence, c'est Dieu, mais le Dieu de Venise, c'est Venise elle-même. Il y a le souvenir des processions sacrées d'Eleusis ou des hypogées égyptiennes dans la fresque florentine ; il y a celui des cortèges de Xerxès ou d'Elagabal dans la décoration vénitienne.

L'aspect des deux villes précise le parallèle. A Florence, tout est pensée lucide, tout a la solidité et la netteté des assises de la Signoria ou du Dôme, telles qu'Arnolfo di Cambio les voulut. La sévérité guerrière des palais florentins et de Sainte-Marie des Fleurs laisse entrer graduellement une douceur infinie dans l'âme qui l'accepta dès l'abord. On peut parler d'art à Florence, étudier les musées, discuter les procédés abandonnés par les modernes ; toujours une évocation, celle de la foi, celle de la prière, domine les débats de l'esprit. A Venise, au contraire, tout est sensation trouble. Tout s'écroule

et [illegible] dans l'eau perfide, tout donne à l'âme l'inquiétude que les reflets donnent au regard. Les œuvres des maitres prolongent l'émotion charnelle qui imprègne la pernicieuse, orgueilleuse et câline cité, la vraie porte de l'Orient : la langueur érotique et fiévreuse de Venise a l'arrière-saveur du repentir et de la mort. Ici, est le baume, et là, le poison. Saint-Marc est un merveilleux coffret : Dieu n'y a jamais tenu. On y trouve la splendeur, mais point la croyance : tout y proclame l'essence du cœur éperdu d'infini. Tous les rutilements des boucliers d'or que sont les coupoles de cette mosquée ne s'illumineront jamais, par les plus magiques soleils vénitiens, du rayon suave qui diaphanéise l'ombre profonde et froide du Dôme, quand [illegible] contre le socle de la *Pietà* de Michel-Ange.

C'est par Venise, avant les Hollandais et les Espagnols, que la peinture a abdiqué son rang suprême d'évocatrice des idées pour n'être plus qu'une saisissante imitation de la réalité directe, parler aux sens et non plus à l'âme, perdre son caractère de représentation mystique qui faisait de la fresque florentine l'égale de la symphonie sacrée, imprévisible encore, et lui conférait la solennité mystérieuse d'une messe. Par Venise et depuis elle, l'idée en peinture n'a plus été que le synonyme d'une émotion sensorielle imposée par le contraste des valeurs, et non d'une émotion psychique, suggérée par le symbolisme latent d'un regard ou d'un geste. La peinture est devenue l'art de la description. Il y avait eu une heure étrange, sublime, logique dans son extraordinaire hardiesse, où le fait de représenter avait été consacré à définir l'absolu et où cette gageure surhumaine avait été tenue. L'art relatif a commencé avec Venise. Le nom de peintre ne peut plus convenir à l'Angelico, s'il doit désigner aussi Giorgione : il faut un autre mot, et nous ne l'avons pas encore trouvé, parce que deux termes consacreraient le schisme, et que ce schisme ne peut légitimer deux visages de la vérité.

La notion du style ne ressent pas moins les profondes atteintes de ce schisme. La décoration



Phot. Alinari. *Rome. Villa Borghèse.*

TITIEN — L'AMOUR SACRÉ ET L'AMOUR PROFANE

(L'AMOUR SACRÉ)

vénitienne est conçue relativement à une réciprocité des valeurs et à un renforcement mutuel des diverses puissances chromatiques : elle est une fanfare. La fresque florentine est un hymne : elle est conçue comme le développement d'un motif psychologique engendrant des formes colorées certes, mais, avant tout, dessinées et expressives par le dessin. L'une tend à la *furia*; l'autre, à la synthèse abstraite. La fresque de Masaccio, de l'Angelico, se rétracte sur une pensée, la décoration de Véronèse et même de Tintoret est une effusion dont on finit par oublier le motif générateur, presque toujours anecdotique et pauvre de substance. La couleur ôte à la fresque florentine ce que sa mysticité entraînerait de sévérité et de sécheresse : elle ne fait au contraire que souligner par sa fastueuse dépense l'indigence intellectuelle de certaines compositions vénitiennes. L'excès de la peinture d'idées ramène aux mathématiques, à la géométrie, comme y fut ramené le vieux Paolo Uccello, qui mourut fou en léguant des cercles enchevêtrés où il croyait voir les graphiques définitifs de ses rêves mystiques. Mais l'excès de la peinture relative ne conduit pas à cette noble démence : il crée, de formule d'école en recette d'atelier, de vaine copie en fade imagerie, les barbaries et les puérilités où nous voyons aujourd'hui s'égarer et s'avilir des modernes enviant l'état d'esprit du sauvage.



Phot. ... Rome : Villa Borghèse.

TITIEN — L'AMOUR SACRÉ ET L'AMOUR PROFANE

L'AMOUR PROFANE

Mais si Venise, laissant à Florence un ciel auquel elle ne croyait qu'à demi, n'a voulu pour royaume que la terre, elle l'a du moins possédée avec une telle frénésie que l'histoire de l'art humain semble un vaste brouillard auprès de cette irruption de soleil. La ville et sa peinture se sont enivrées de la même liqueur d'or dont plus tard Rembrandt a conservé, dans sa pluvieuse patrie, quelques flacons magiques. C'est elle qui hâle de son ambre

[illegible] de [illegible] de Giovanni Bellini, pleins de prévisions douloureuses, ouvrant des yeux pareils à des lacs intérieurs : c'est déjà elle qui colore les ciels chaleureux de Carpaccio. Lorenzo Lotto au point d'évoquer le fier et profond Bronzino, mais avec une nuance de langueur, de désespérance muette. Puis elle se ranime, sursaute, flamboie en Tintoret : mais déjà elle est,



BEATO ANGELICO — LA PRÉSENTATION AU TEMPLE

C'est elle qui rutile sur les faces passionnées de Giorgione, modelées dans l'or bruni avec une massivité sculpturale. C'est elle qui irradie les corps glorieux du Titien ; elle s'assombrit en cette liqueur d'or, mêlée des élixirs que distille le crépuscule de Venise. Déjà, chez ce Delacroix colossal, chez ce titanesque susciteur de formes tragiques, à la fois eschylien et plus « moderne »

que Manet, elle se nuance [illegible] de l'orage, des [illegible] lividités sulfureuses ou violacées qui sont tout le pathétique de la Venise exténuée de gloire, de Tiepolo, chez Belotto, chez Canale, chez Guardi, les exquis de la décadence, les élégants subtils et fatigués qui, survivants de ce passé immense, font devant lui le petit geste las que Watteau prête à



BEATO ANGELICO — JÉSUS APPARAISSANT À MADELEINE

luxure et du pressentiment de la mort. Déjà chez Véronèse elle se mêle de rose et de pâleur, elle s'enjolive, se tiédit et se dilue, la belle essence de soleil, et elle ne sera plus qu'un sorbet délicat chez son *Indifférent*. Trois cents ans de lumière, de faste, de puissant orgueil, d'héroïsation de la vie païenne, trois cents ans de vitalité inouïe, voilà ce qu'a donné à Venise le soleil de l'Adriatique.



MOÏSE SAUVÉ DES EAUX



PAUL VÉRONÈSE. — LE MARIAGE DE SAINTE CATHERINE

(FIGURE DE LA SAINTE)



BENOZZO GOZZOLI — LE VOYAGE DES ROIS MAGES
(DÉTAIL)

[illegible] [illegible] Byzance a suggéré Saint-Marc, la décoration orientale altère le pittoresque du Palais des Doges ; les Lombardi sont de Carona, Sansovino est Florentin, Palladio est Vicentin ; ni les Buon, ni Longhena ou Scamozzi, ni Rizzo, ni Campagna n'existent auprès d'un Ghiberti, d'un Verrocchio, d'un Donatello, d'un Cellini, d'un Brunelleschi, d'un Arnolfo di Cambio. C'est que la sculpture et l'architecture sont, comme la symphonie, des créations de pure pensée et des représentations idéologiques qu'aucune illusion ne peut secourir. Il y a eu de la substance intellectuelle, et de la plus pure, chez Cima de Conegliano, le plus beau primitif de Venise, le plus digne de Mantegna par son style et la qualité altière de son mysticisme. Il y en a eu chez Lotto, chez Giovanni Bellini, chez Sébastien del Piombo : il y en a eu aussi chez Titien à force de majesté et chez Tintoret à cause de son génie dramatique. Mais ce n'est qu'un peu de rêve,



GIOVANNI BELLINI

PORTRAIT DE JEUNE FEMME



DOM. GHIRLANDAJO

[illegible]

qu'un peu de pensée auprès du monde extatique où l'Angelico, Lippi, Botticelli, l'Orcagna, Gozzoli, Masaccio ont vécu à l'aise, et Léonard enfin, le dieu en qui se condense la puissance indéfinie du rêve humain synthétisé dans l'expression la plus parfaite, comme en Giotto s'est incarnée la candeur absolue du visionnaire dessinant son idée. Jamais la visibilité de l'idée n'a été plus translucide, jamais, avec moins de matière et moins d'apparences, on n'a mieux révélé le profond, jamais un groupe d'hommes n'a été plus royalement intellectuel que le groupe inouï de ces Croisés de la fresque dont la Jérusalem s'appelle Florence.

Ceux de Venise, c'est un cortège, le plus luxueux, le plus sensuel, le plus heureux des cortèges. Il y a un prince nommé Titien qui s'avance tout vêtu de velours et d'ors : il y a un héraut d'armes, Véronèse, dont le geste gracieux et ample règle les cérémonials. Il y a à l'écart, dans la pénombre, un vieillard puissant et farouche qu'on nomme Tintoret et



GIOTTO — SAINT FRANÇOIS MORT ET ENTOURÉ DE SES FRÈRES



LE TINTORET — SAINT MARC DÉLIVRANT UN ESCLAVE DU SUPPLICE



SANSOVINO

LA MADONE ET L'ENFANT

rayonnement indicible de la Métaphysique qui est une vierge voilée, escortée par des hommes priant silencieusement. Venise porte une couronne, mais une auréole est au front de Florence.

Quand la littérature contemporaine s'est penchée sur ces deux grandes disparues, elle n'a fait que respirer l'odeur de sainteté de l'une et l'odeur cadavérique de l'autre. Le culte de la salubre Florence a créé la protestation d'idéalisme si pure, si noble, si tendre des préraphaélites, que leurs facultés picturales ont trahis par une grande injustice de l'avare et capricieuse Nature qui accorde ou refuse le don aux êtres, mais dont, malgré tout, l'exemple aura été si éloquent et si digne. Devant Florence, Ruskin aura eu l'honneur de pouvoir rêver la réunion de l'art et de la morale. Il n'a pu, malgré tout son désir de symétrie, la rêver à Venise. Le culte de Venise a créé cette littérature pessimiste, saturée d'érotisme et de morbidité, qui va des romantiques à d'Annunzio et à Barrès, et qui nous a dotés d'un snobisme

qui est le symphoniste souverain des orchestrations du triomphe, le Wagner du drame de la crucifixion, le solitaire amer et sublime de la Scuola di San Rocco. Il y a les deux protocolaires précieux, élégants et subtils qui assemblent et harmonisent la foule vénitienne, Gentile Bellini et Vittore Carpaccio : il y a l'ordonnateur des fêtes, l'artificier des girandoles et des fusées suprêmes, Tiepolo : et quand les chevaliers sont passés viennent, fermant la marche, légers et malicieux comme de Mezzetins, Guardi, Longhi et les deux Canaletto. Tous escortent la litière où rayonne la nudité tentatrice de la grande hétaïre Venise, comme rayonnait la nudité de Cléopâtre en sa lente galère d'or flottante sur le Nil : et jamais reines plus belles et plus perfides ne s'avancèrent sur les eaux. Mais là-bas, sur la colline à la fois riante et austère de Fiesole, dans les petites villes pauvres et fières de la Toscane, il y a eu le



Phot. Alinari. *Florence, M*

DONATELLO SAINT GEORGES

nouveau. C'est la pourriture d'une belle fleur dont on a oublié de renouveler l'eau. Luxure et mort, éloge de la fièvre, déclamations et spasmes, amour névropathique de la corruption fardée et parfumée, facticités, anxiétés ; la ville est devenue le lazaret des âmes contaminées par le mal de [illegible], le [illegible] de déclamateurs, le décor de décadences et le dernier prétexte à métaphores. Une curiosité monstrueuse penche l'élite des neurasthénies cosmopolites sur le corps de la courtisane Venise. A Florence, le respect étreint le cœur.



MASACCIO — ADAM ET ÈVE CHASSÉS DU PARADIS TERRESTRE

Et pourtant il y a dans les peintres florentins, quand on les étudie avec la ténacité et la lucidité que donne l'amour, une volupté intense d'autant plus que cachée. Certes, ce n'est pas cette trop célèbre « perversité » dont une légende détestablement littéraire a affublé le grand, le pur Botticelli, en dénaturant son génie. Mais dans ces femmes des fresques, exprimées par une technique presque immatérielle, par le tissu souple et doux de la peinture *a tempera*, par un coloris de pastel délicieusement évanoui, dans ces femmes faites de pollen, dans ces visages aux yeux élargis ou clos par la vision de l'infini selon qu'elles la reçoivent ou la veulent conserver à l'ombre de leurs cils, il y a autre chose que dans l'effort des beaux corps vénitiens exaltés par l'ardeur de la passion acharnée. Il y a l'essence elle-même de l'extase, la béatitude dont l'amour humain n'est qu'une impuissante recherche, toujours obstinée et toujours déçue : il y a une sorte d'évasion de toute la créature hors d'elle-même, on ne sait quel paroxysme équivalant au calme, qui parviennent à émouvoir, à solliciter, à troubler autant et plus que l'éclatante impudeur vénitienne. Jamais on ne sentira mieux qu'en présence de ces créatures la profonde beauté de cette parole de Flaubert : « Les âmes, comme les corps, peuvent s'étreindre avec délire ». L'acuité de la volupté mystique est affirmée là avec une puissance auprès de laquelle la volupté païenne de Venise révèle toute la faiblesse à quoi la condamnent les limites infranchissables de la chair. Mais de quelle auguste pénombre ne s'enveloppe pas cette révélation ! Il n'y eu peut-être, depuis, que la poésie de Verlaine et la musique de César Franck pour recueillir quelques échos de ce chant nuptial de l'âme se fondant dans l'embrassement du divin, de ce chuchotement suave qu'on croit surprendre sur les lèvres des personnages du *Sposalizio* de Raphaël, et que nulle lèvre vénitienne, vivante ou peinte, n'a jamais murmuré.

Camille MAUCLAIR.



LUCA DELLA ROBBIA

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS



FÊTE (PARDON DE SAINTE-ANNE-LA-PALUD)

CHARLES COTTET

Pour approfondir les tacites métamorphoses de l'art, il faut les évoquer dans l'entière fraîcheur de leur nouveauté : qui n'admire un paysage de mer, où des voiles de pêcheurs passent dans un rayon de topaze et d'améthyste ? Après dix-huit ans de musée, replaçons cette toile significative en son premier cadre ; emportons-la par la pensée du Luxembourg au Salon.

C'était à l'exposition de 1893, quatrième année de ce belliqueux « Champ-de-Mars » où voisinaient toutes les audaces ; mais quelle surprise de rencontrer encore un peu d'inédit parmi tant d'impressionnisme et de pâleurs fanées ! Quel déplacement de l'ombre au cadran des heures ! Le soir, que réclamait la douleur du plus romantique des poètes, est redescendu sur l'effort d'un peintre : un tableau discret semble exceptionnel ; et, dans cette foule de toiles blanches, aux matités extra-claires, n'y croit-on pas découvrir une nuance neuve du soleil couchant ? Car une atmosphère plus profonde enveloppe une composition qui ne cesse point d'être vraie ; la réalité s'est revêtue d'un plus chaud vêtement de lumière ; et comme un nouvel aspect de la nature interrogée par l'art indique une modification de l'âme aussi mystérieusement qu'un costume nouveau, ce changement d'heure n'intéresse pas seulement les techniciens. Que s'est-il donc passé dans le *moi*, jusqu'alors peu connu, d'un jeune peintre de trente ans ? — Telle était la question que nous proposait, au Salon dissident



AU PAYS DE LA MER : DOULEUR



SALAMANQUE

de 1893, le cadre intitulé *Rayons du Soir, à Camaret-sur-Mer*.

Cette marine, acquise aussitôt pour la cimaise du Luxembourg, était le vrai début de Charles Cottet, le premier rayon de sa renommée : date plus expressive que son apparition première à l'unique Salon de 1889, le dernier qui précéda le schisme. Aussi bien, la biographie d'un artiste est seulement dans les jalons posés par son art : faut-il rappeler que Charles Cottet naquit le 12 juillet 1863 au Puy, parce que son père était alors magistrat dans la capitale de la Haute-Loire, et qu'après le baccalauréat, sa vocation de peintre le conduisit d'abord au sévère atelier de Maillart, puis chez Julian ? Retenons plutôt ses rêves d'enfance au bord du lac de Genève, où le petit collégien d'Évian respirait l'air de ses ancêtres ; et, sensible au paysage autant que son art, sa nature avoue cet heureux héritage d'énergie montagnarde et de finesse dauphinoise qui fait sa voix très douce en sa barbe de flamme et son regard bienveillant dans son teint coloré. N'est-ce pas le caractère intérieur qui grave la physionomie de l'homme et de son œuvre ? Et le caractère indépendant du peintre est visible en ses débuts comme en ses portraits.

D'abord épris de toutes les belles violences de palette, il va droit au « Champ-de-Mars », dès le premier printemps de la rupture, et ne craint pas de montrer parallèlement ses pochades bretonnes à la devanture inégalement révolutionnaire de feu Le Barc de Bouteville ; et toute sa carrière ne sera qu'une victoire progressive de la réflexion sur l'emportement. Il n'est pas mauvais de débuter impétueusement : c'est un signe de force, alors qu'il est sincère ; et les forts s'élèvent naturellement de l'intense à l'harmonieux. L'instinct, d'abord ; la pensée, plus tard... Après avoir appris le *métier*, qui n'existe plus dès qu'on le sait, le coloriste a reçu les conseils de Roll et de Puvis de Chavannes ; mais il n'imite aucun de ces deux maîtres, diversement français, de la clarté : du premier, sans doute, qui restera, dans l'histoire de notre art, le peintre moderne par excellence, ouvert à tous les spectacles de la vie qui passe, Charles Cottet partage la passion pour la réalité frissonnante ; mais il sacrifiera le plein-air au plein-soir ; et du second, qui fut, depuis Corot, le plus grand poète de la palette naïve, il ne retiendra pas moins le don de résumer la vie, d'en condenser dans une simple arabesque les données multiples, d'en faire avec fierté du rêve qui demeure ; mais il ne suivra jamais ce docteur séraphique au bois sacré des Muses ; il ne



PORTRAIT DE LUCIEN SIMON (1907)

brages virgiliens : pour lui, moderne irrésistiblement, la peinture est « fille de la terre ». Et, pourtant, dès ses plus farouches truculences de nouveau venu qui fait peur aux sages, on devine qu'une sérénité de conviction plane sur ces excès de facture et que ce réaliste inaugure une autre page d'histoire contemporaine en remplaçant, dans le portrait de la vie, l'analyse par la synthèse : or, n'est-ce pas à ce libre accent de grandeur familière ou d'humanité grandiose que ce débutant doit déjà de paraître original à son tour?

Dès sa rayonnante intervention de 1893, la preuve est faite : on sent une volonté juvénile, qui veut faire œuvre d'art en collaborant avec la nature. Et quelle réalité le nouveau peintre a-t-il choisie pour collaboratrice? A quel miroir a-t-il confié le soin de refléter son être? Est-ce à la lueur avare de la rue, au soleil maladif du faubourg ou de la banlieue? Non pas! On dirait, au contraire, que l'admirateur de Puvis de Chavannes a lu la lettre sur l'art du paysage que M. de Chateaubriand écrivait de Londres, en 1795 : « Lorsque l'élève aura franchi les premières barrières, quand son pinceau plus hardi pourra errer sans guide avec ses pensées, il faudra qu'il s'enfonce dans la solitude, qu'il quitte ces plaines déshonorées par le voisinage de nos villes. Son imagination, plus grande que cette petite nature, finirait par lui donner du mépris pour la Nature même; il croirait faire mieux que la création : erreur dangereuse par laquelle il serait entraîné loin du *vrai* dans des productions bizarres qu'il prendrait pour du génie. »

[illegible] avec le plus vibrant de [illegible]
[illegible] le costume actuel [illegible]

Ce conseil hautain d'un Breton semble en avance d'un siècle ; et c'est en Bretagne que Charles Cottet

va se découvrir à lui-même. Il ne s'exilera pas, comme le confident de *René*, jusqu'en Amérique ; et, quelques années plus tard, cette fantastique patrie de la modernité ne retiendra point ses yeux, car il se déclare un Français très traditionnel qui chérit la lande la plus âpre où fleurit toujours quelque souvenir, sous les humbles espèces d'une chapelle solitaire ou d'un vieux clocher... C'est donc en Basse-Bretagne, à son premier voyage, qu'il se reconnaît vite et qu'il entrevoit son œuvre.



[LUCILLE?], D'APRÈS [illegible]

Et puisqu'il n'est rien de tel qu'un silence révélateur où la forme des choses traduit nos plus secrètes pensées, le Finistère ne lui révèle pas seulement la sympathie des sombres figures avec le ciel bas, mais surtout l'accord d'un spectacle avec son désir. Aussi bien, même veuve de son merveilleux, la vieille Bretagne restera toujours mystérieuse ; elle n'a pas besoin de ses légendes pour émouvoir, parce qu'elle est non seulement la terre du passé, mais le pays de la mer : avec ses noires passantes, jeunes ou vieilles, disséminées sous un soir nuageux, avec ses antiques *pleureuses*, au visage hâlé par la bise marine et prématurément ridé par le regret des absents, la Bretagne réelle est le poème vivant de la solitude et le décor de l'attente ; elle avait eu ses poètes ; elle attendait son peintre, aussitôt capable d'exprimer aux yeux son deuil éternel, d'en dégager la mélancolie. Paysagiste et figuriste, c'est donc *au pays de la Mer* qu'un montagnard en voyage a commencé la *série* qui doit consacrer son nom.

Sympathiquement, le mystère de l'heure accentuera la poésie du lieu ; car c'est l'heure qui change, encore plus que le sujet, sur la toile : on avait déjà vu, dans nos Salons du plein-air, des coiffes de Bretonnes ou des casquettes de pêcheurs, des marines vraisemblables et de vrais costumes, et des pardons, et des assemblées ; mais ce qui manque aux documents des Duez, des Renouf ou des Ulysse Butin, n'est-ce pas ce manteau de crépuscule épandu, comme une pensée, sur leur laideur ? A l'église, au travail, au cabaret même, les rudes silhouettes

[illegible]ssent naturellement dans une esquisse de Cottet : la transformation s'opère sous le tragique [illegible] de l'ombre, et la seule impression d'un *Soir* [illegible] (1897), où [illegible] des gens passent », prend un air de drame ; il suffira d'un *Soleil d'Hiver*, pour allumer des féeries dans le brouillard. La couleur du temps, « qui fait l'humeur des gens » et l'angoisse des femmes, transfigure obscurément la baie d'émeraude ou la mer de soufre ; et la nuit pâlit étrangement les masures lépreuses d'un petit *Port de Sardiniers*. « Le soir est mon vrai maître », nous disait le vieil Henner ; le soir, en effet, simplifie les



MESSE BASSE EN HIVER (BRETAGNE)

horizons, découpe les profils, exalte les blancheurs, propose au peintre les *sacrifices* obligatoires et dissimule à ses yeux les détails indifférents : poétique nouvelle, ou plutôt renouvelée des maîtres, qui permet d'introduire du style au portrait de la vie et de le généraliser puissamment. Rappelons-nous l'obscure clarté qui nimbe ces *Gens d'Ouessant* [illegible] (1899) ou que reflètent ces visages restés moyenâgeux entre les noirs dolmens d'une *Nuit de la Saint-Jean* (1901) ! Ainsi, par la vertu de la flamme ou du nuage, le réalisme que Delacroix définissait « l'antipode de l'art » se réhabilite [illegible] *M*[illegible], en devenant une simplification.

Cette simplification, dans l'espèce, est l'effet matériel d'une cause morale. Et si la couleur mystérieuse a son langage, ce recours au crépuscule exprime l'atmosphère du sentiment.

Le sentiment ! Depuis la mort de Millet, banni de l'école française, ce mot dénonce un élément romantique, que réprouve l'ironie de la mode ou certaine « peur de l'emphase » ; mais, en dehors de tous les snobismes, aussi passagers que le sentiment semble éternel, un artiste a retrouvé, dans une Bretagne immuable, la permanence de la douleur. Peinture sombre sans être noire, et plus recueillie que l'audacieux *Enterrement* de 1895, un triptyque symbolise toute la souffrance enclose au pays d'Armor : au milieu, sous la lampe fumeuse, *le Repas d'adieu* ; sans oser même se regarder, les « promis » serrent silencieusement leurs mains qui vont se dénouer pour jamais, peut-être... A gauche, *Ceux qui s'en vont*, lourds de fatigue et de regrets ; à droite, *Celles qui restent*, anxieuses et noires au pied de la falaise. Et, dans les fonds, partout la mer. On trouver symbole plus simplement humain ?

Cette page offre le plus imposant résumé que le peintre a donné de la Bretagne et de son art : au Salon de 1898, à l'Exposition décennale de 1900, au musée du Luxembourg, maintes fois reproduite



VUE D'AVILA ([illegible])

et souvent imitée, elle n'a pas cessé, depuis treize ans, d'être la meilleure illustration du chapitre nouveau qui, dorénavant, appartient à l'histoire. Elle n'est pas seule ; et d'autres, plus douloureuses, la commentent dans une pareille pénombre, avec un même parfum d'absence et de mort. La souffrance est la fleur mystique de cette extrémité du monde ; et Cottet la cultive avec dilection dans la série de ses *Deuils marins*. Peintures ou pastels, des visages fiers, muets, immobiles : on dirait l'âme visible de la résignation ; le souvenir veille sous le repos apparent des paupières baissées ; l'aïeule s'endort sur l'épaule de la promise ; et ce calme religieux apparaît plus poignant que l'hystérie du désespoir. Point de geste ou de grimace, en guise d'*expression* : ce deuil robuste émeut par le silence pénétrant de la peinture ; il traduit la fatalité qui pèse avec le ciel bas sur la vieille Armorique, où l'attente a déjà la mélancolie du regret.

Et l'auteur se révèle en ce mode mineur de son art : au fond, ce solitaire est un tendre, qui comprend la musique et ne craint pas la rêverie ; n'est-il pas le beau-frère du lyrique Alfred Ernst, qui mourait l'année même où fut exposé le *Repas d'adieu* ? La musique a pris pour lui le charme attristé du souvenir... Ses héros se nomment Beethoven et Rembrandt, les deux bourrus bienfaisants de l'idéal, dont la vieillesse misérable n'a rien emprunté des sourires mondains pour illuminer singulièrement l'humanité souffrante ; il aime leur gravité naturelle et leur trivialité sublime : un peintre adore les derniers rayons de ces loyaux génies comme il interroge les derniers feux d'un beau soir. Telles sont les hautes mélodies du souvenir ou du silence qu'il écoute *au pays de la Mer ;* à ses yeux, la mâture embrumée revêt l'au-delà d'un vaisseau-fantôme : et cela, sans littérature apparente et sans facile abus de mystère. Il sait que la peinture est un art concret, qui s'embarrasse malaisément d'une métaphysique ; il rêve même un art populaire, qui parlerait directement au cœur des foules. Ce mélomane de bon sens respecte avant tout la réalité ; mais il veut l'ennoblir d'un rayon d'amour : le peintre des *Adieux* fraternise avec ses humbles modèles, comme Alfred Bruneau, le musicien de *l'Ouragan*, comme Roger-Bloche, le statuaire du *Froid*. Partir de la nature pour l'interpréter, la recomposer, la faire parler, ajouter à ses muettes suggestions la réponse du cœur, voilà sa poétique ; et l'ironie d'un Degas verrait autrement le *Vieux cheval blanc* dans la lande bretonne.

Quelques reproches qu'il faille parfois adresser aux formes massives, aux tons frustes de ses abréviations hardies, Cottet donne l'impression d'un Courbet sentimental, moins impeccable de métier, mais plus nourri d'émotion. Courbet, qui se préoccupait déjà « d'allégorie réelle », éludait plus volontiers ce grand problème de la *stylisation* qui caractérise fortement les plus récents morceaux de la « série » : la toile du Petit-Palais, *Messe basse, en H[illegible]* (1902), où les capuchons noirs se hâtent [illegible] la pâleur du ciel, et le dernier des deuils marins, intitulé simplement *Douleur* (1908) : devant les maisons encore teintées, des voiles de sang pendent sur l'eau grise ; les hommes, au premier plan ténébreux, se taisent agenouillés autour d'un brancard, et de noires Bretonnes, prosternées sur un cadavre exsangue, rappellent aux yeux les saintes pleureuses d'une *Pietà*. L'amertume, ainsi généralisée, remonte à la ferveur des Primitifs ; et ce cadavre imite le Christ par la seule ampleur de sa forme pâle et du groupe navré qui l'entoure. Comprise ainsi, la peinture n'est plus une « vanité » dans « l'imitation », mais le vêtement d'une pensée. Et c'est par ce renouveau du sentiment dans l'air du soir que le peintre se rattache au romantisme humanisé par

le poète souverain de l'automne et du crépuscule, de Victor Hugo d'*Océano[illegible]* et de *C[illegible]* :

[illegible]

L'indépendance émue d'un Charles Cottet n'est pas une isolée dans ce demi-jour : sans d'abord se connaître, trois contemporains, que la clairvoyance de M. Henry Marcel eut raison d'appeler « les plus belles espérances de notre école », ont retrouvé cette tonalité de musée non seulement dans leur érudition, mais dans la nature, dont l'immuable variété contient tous les aspects de l'art. Était-ce l'évolution spontanée de quelques jeunes hommes instruits par les maîtres, ou la réaction réfléchie du goût français contre le déclin de l'impressionnisme ? Toujours est-il que des sympathies ont décidé promptement de leur amitié. Mais l'heure agit en eux non sans respecter leur autonomie : en Bretagne même, où la tiédeur des beaux jours évoque le saphir des flots athéniens, René Ménard présente des paysages résolument *héroïques*, qui nous parlent encore de Virgile et de Poussin ; tandis qu'au matin d'un même jour d'été, parmi les travailleurs de la côte, Lucien Simon préfère insister scrupuleusement sur le caractère individuel de ses portraits. Malgré ses études classiques, Charles Cottet ne semble guère avoir jamais rêvé de Thémistocle ou des long murs d'Athènes ; et la « terre antique » qu'il affectionne n'est pas celle où le promontoire oublieux se ravine sous les colonnes éparpillées du temple.



JACQUES BLANCHE — PORTRAIT DE CHARLES COTTET ([illegible])

Il a voyagé, pourtant, car c'est un chercheur ; et la Bretagne, à laquelle il revient toujours, ne l'a pas immobilisé dans une formule. Un artiste digne de ce nom ne permet pas, d'ailleurs, au procédé de l'accaparer. Boursier de voyage, il a vu l'Orient, le Bosphore, la pointe du Sérail, les cyprès du cimetière d'Evoub ; il a visité la Haute-Égypte avec un [illegible] fidèle à son admiration pour Daumier.

Mais, si la Bretagne a des heures presque de la Thébaïde, à certains instants, ne peut-elle devenir proche parente de la lande ? Encore une fois, la nature admet tous les contrastes ; et c'est en art, surtout, que le vrai n'est point toujours vraisemblable... D'une escale à Venise, Cottet rapporta le souvenir des voiles rouges et des nuits bleues, sans oublier les gais pêcheurs des îles ; montagnard, il a reconnu le paysage romantique dans le ravin dauphinois de Pont-en-Royans ; en Espagne, il a retrouvé le soir empourprant les vieilles cathédrales dans l'azur vert ou l'ombre du nuage attristant les murs moyenâgeux d'Avila. Portraitiste, il reste le poète de l'heure, il s'élève avec ténacité de l'apparence visible à la synthèse rêvée, et la robe lilas d'une *Fraulein* lui laisse la mélancolie de Werther ; mais ses *nus* s'inspirent plutôt de Verlaine, et leur réalité, nocturne ou matinale, suggère moins l'heureux mensonge de l'Olympe que le désenchantement de la vie. Peintre-graveur, il crayonne de chaudes lithographies d'après ses tableaux, il impose à l'eau-forte les rides des vieilles femmes et des vieilles choses, la figure étrange ou le paysage marin, des fantaisies et, plus souvent, des portraits.

En son labeur varié, ce chercheur se devine inquiet sous son calme et constamment anxieux de se renouveler, non pas comme les indifférents qui flairent le vent de la mode, mais à la manière des forts qui sentent l'obligation de se retremper dans la nature. Au lieu de se figer dans sa prompte renommée, comme tant d'autres, Cottet retourne à sa Bretagne afin de lui demander des émotions rafraîchies : déjà plusieurs fois, et surtout en 1904, à la *Fête* où le pardon de Sainte-Anne-la-Palud groupait, autour d'un rustique déjeuner, les jeunes filles dans la prairie, le peintre aspirait à la clarté du plein-jour ; et sa brosse harmonisait gaiement les verts, les bleus, les violets. Aujourd'hui, jeune encore, et loin des « fauves » décadents qui passeront, le défenseur du sentiment sort de l'ombre et continue d'allier, sous le soleil, la fermeté du style à la vigueur du ton : l'an qui vient nous permettra d'observer, dans une exposition de son œuvre, ce regain de lumière polychrome et de santé lumineuse où s'arrête volontiers un sourire du ciel français.

[illegible]

RAYMOND BOUYER.



VIEUX CHEVAL BRETON



PORTRAIT INÉDIT DE LÉOPOLD Ier, EMPEREUR

Un Portrait inconnu de l'Empereur Léopold Ier

DURANT un récent séjour en Haute-Saône, nous eûmes l'occasion de voir chez l'un de nos parents, M. l'intendant Edmond Bolot, dans sa vieille résidence des Terrasses, à Gy, un portrait peint qui, par l'étrange expression du personnage représenté comme par les détails du costume, attira vivement notre attention. Nous demandâmes des renseignements. « Je ne puis rien vous dire, nous répondit M. Bolot, si ce n'est que cette toile vient de la famille de ma mère, la famille Boisot, que je l'ai vue ici dès mes premiers ans, et que le personnage qu'elle représente serait, d'après la tradition familiale, un Léopold. Ses traits, sa physionomie, vous le voyez, sont étranges, et je me rappelle que ma mère, quand j'étais enfant, me menaçait parfois, pour me punir, de m'enfermer *avec Léopold*. Je serais d'ailleurs bien embarrassé pour vous dire de quel Léopold il s'agit, et je n'ai [illegible] jamais songé à élucider la question. »

Après avoir procédé à un nettoyage sommaire, nous examinâmes la toile de plus près : grande fut notre surprise d'apercevoir, à droite, posée sur un coussin, la couronne impériale et, suspendu à la ceinture du personnage, l'agneau de la Toison d'or. Dès lors, le problème paraissait résolu : ce portrait était celui d'un empereur d'Allemagne et, puisque d'après la tradition, le personnage était un Léopold, il s'agissait assurément de Léopold Ier (1640-1705), fils et successeur de Ferdinand III.

Dès notre retour à Paris, nous nous rendîmes au cabinet des Estampes, à la Bibliothèque Nationale : en comparant les nombreux portraits gravés que l'on possède de ce souverain avec celui que nous avons découvert à Gy, l'identité est absolue. « Léopold était d'aspect chétif et sombre, défiguré par une lèvre inférieure grosse et pendante... » (*Grande Encyclopédie*).

Nous donnons ici une reproduction de ce portrait inédit de Léopold Ier ($0^m60 \times 0^m74$) et une reproduction d'un portrait gravé de ce souverain ; en comparant, on verra que le doute n'est pas possible.

Ce qui nous [illegible] historique de cette toile, c'est que, à notre connaissance, c'est la seule image que nous possédons de ce prince en costume de ville : tous les autres portraits le représentent couronné de la couronne impériale, portant le sceptre et le globe, ou en César romain, en costume de gala, etc.

Ici, il est représenté avec un chapeau de feutre noir, garni de plumes rouges; au sommet, une agrafe d'or à cabochon et un ruban de bijouterie formé de cabochons montés sur de petits cadres d'or. Il est coiffé d'une longue perruque à frisures brunes tombant sur sa poitrine. Il est colleté d'une cravate de dentelle retombant sur une veste de velours noir, à ceinture de bijouterie d'or ornée de cabochons et à laquelle est suspendu l'agneau de la Toison d'or. Ses épaules sont couvertes d'un manteau de velours à larges parements en passementerie d'or. A droite, la couronne impériale posée sur un coussin de velours rouge.

Si nous demandons comment cette toile qui, à part sa valeur artistique, présente un réel intérêt historique, se trouve être aujourd'hui la propriété de M. l'intendant Bolot, l'explication nous parait très simple : la mère de notre parent était, avons-nous dit, une demoiselle Boisot, dernière descendante de la vieille famille bisontine des Boisot, qui compte parmi ses membres l'abbé Boisot, grand amateur d'art, grand collectionneur et fondateur, au XVIIᵉ siècle, du Musée et de la Bibliothèque de Besançon. Le musée de cette ville possède de lui un très beau portrait, par Fiori.

D'après une note donnée par Auguste Castan, l'éminent bibliothécaire de Besançon, dans le catalogue du Musée (1886), l'abbé Boisot acheta tout ce qui restait des collections formées par les Granvelle et qui ornaient le magnifique palais bisontin. Il est donc extrêmement probable que la propriété du portrait que nous avons identifié et que possédait la famille Boisot depuis un temps immémorial, remonte à l'abbé Boisot lui-même, ascendant, dans la ligne maternelle, de M. l'intendant Bolot.

D^r Ph. M[illegible]



[illegible]



(PORTRAIT DE L'ARTISTE DANS SON ATELIER)

L'Œuvre de Gunnar Gunnarson Wennerberg

ARTISTE SUEDOIS

Né en Suède, M. Wennerberg vint de bonne heure à Paris, et il y étudia avec Gervex, Puvis de Chavannes et Courtois. De ces influences, ou plutôt de ces enseignements si disparates, sa native originalité, son désir obscur de rester fidèle aux plus fortes et plus inconscientes traditions de sa race, lui firent rejeter sans effort et sans presque qu'il s'en rendît compte, tout ce qui ne se fût pas accordé avec sa vocation. C'est pourquoi (sauf peut-être pour Puvis), l'énoncé de ces trois noms ne semble pas ajouter grand'chose à l'idée que l'on se fait de cet artiste consciencieux et fort, plein d'ingéniosité et de finesse, à qui l'on doit des tapis- [illegible] panneaux décoratifs, et qui a su rester au milieu d'une production si abondante et si diverse, profondément, irréductiblement scandinave.

Le public parisien a pu récemment se rendre compte, à la galerie Devambez, de l'intérêt d'un si puissant effort. La critique a été unanime à remarquer le caractère appliqué et solide, la patience, si je puis dire, de ses œuvres. C'est que, en effet, au milieu de tant de travaux bâclés et sommaires qu'on vous convie à venir admirer chaque jour, ceux-ci frappaient par contraste le spectateur le plus superficiel. On aurait tort cependant d'en conclure que M. Wennerberg fût une sorte d'artisan tranquille et borné aux seules réalisations du

métier. J'ai trouvé, au contraire, en le moindre de ses vases, un goût, un choix du détail ornemental, un agencement dans la composition, une subtilité dans la disposition des couleurs, qui sont des dons purs et simples d'artiste. A cet « esprit de finesse » qui est incommunicable et gratuit, se joint, en effet fort heureusement, « l'esprit de géométrie » de l'ouvrier parfait, sûr de sa technique, familier des secrets de la terre et du feu. Cette fusion (grâce au feu, sans doute) des qualités qui s'acquièrent et de celles qui ne s'acquièrent pas, de la grâce et de la volonté, c'est peut-être ce qui donne le secret du charme réel qu'on éprouve à regarder quelque chose qui soit sorti de la main de M. Wennerberg, notamment ses vases, car c'est un potier incomparable.

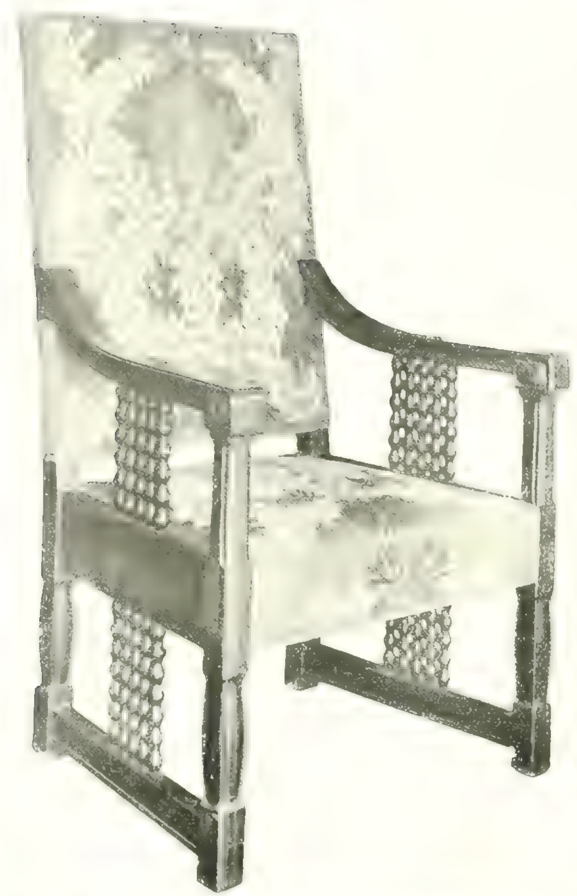
Parti pour étudier la peinture, il sentit très vite combien l'attirait surtout la décoration et, malgré qu'il fût très doué pour la figure et pour le nu, il se laissa tout-à-fait aller à son goût exclusif de la peinture décorative. A tel point que, de retour en Suède, il devint presque aussitôt directeur artistique à la manufacture de Gustafsberg, et il y demeura dix ans. Il fut aussi professeur de peinture décorative à l'Ecole supérieure des arts appliqués, à Stockholm, pendant quelques années.



CROISSANT DE LUNE (TAPISSERIE)
[illegible]

Comme tout décorateur-né, il eut garde d'être exclusif. Pour lui, toute surface susceptible de ne plus être vide doit être traitée de façon ornementale. Le vrai décorateur doit savoir imaginer pour un fauteuil, pour un vase, pour une porte, pour une tapisserie, le sujet qui convient, avec l'ensemble des moyens techniques d'accord à la fois avec le sujet et avec la surface à traiter. C'est à cette parfaite convenance entre l'objet, le motif et la technique que l'on reconnait en effet le décorateur digne de ce nom, tandis que les autres se contentent de dessiner abstraitement des « sujets » qu'ils transcrivent ensuite sur le flanc d'un pot ou un lambris, comme un décalque. J'ai vu des dessus de portes, des tapisseries, des panneaux de fleurs de M. Wennerberg : tous ces objets sur lesquels s'est jouée sa fantaisie ont été respectés, si je puis employer cette expression, dans leur substance, et aussi dans leur destination. Rien ne choque, rien ne sent l'intrusion de la volonté, et cela parait si naturel et si simple qu'il faut une certaine attention pour s'apercevoir du travail qui ne peut pas ne pas se trouver à l'origine d'une aussi parfaite appropriation.

Des deux tapisseries que nous reproduisons ici, l'une est libre et sans destination autre que murale, l'autre s'ajuste à un fauteuil de chêne avec la plus



UN FAUTEUIL DE TAPISSERIE [illegible]

[illegible]

ponctuelle fidélité. Mais il faut voir, dans la première, la subtilité avec laquelle sont placés les [illegible]-grenat des roses de gauche, la tache d'or vert des cytises, le bronze pâle des iris d'eau, les touffes rosâtres des rhododendrons dans ce paysage lunaire où se déroule le suave conflit des verts et des bleus nocturnes; il faut voir dans la seconde avec quelle justesse d'accent, sur la tranche postérieure du siège, est inscrite une seule fleur centrale de delphinium, rappel discret de tant de bleus exquis qui se décomposent et s'enchevêtrent sur le dossier et le plat du siège. Le soin du détail est un signe aussi, auquel on reconnait un artiste véritable.

Mais c'est dans la poterie que M. Gunnar Wennerberg apparait avec la plus incontestable maitrise. Il a, je crois, tout essayé, jusqu'au cristal : et il a fait, dans cet ordre d'idées, des pièces exquises où les seules épaisseurs du verre, tantôt fortes, tantôt faibles et un juste emploi des surfaces dépolies et des transparentes l'amenaient à d'étonnants résultats, sans jamais l'artifice du maquillage floral, toujours trop facile et qui ne devrait pas être de jeu.

Néanmoins, à tous les procédés, M. Wennerberg préfère le sgrafitto et le grès émaillé. Mais, par exemple, il en joue avec une sûreté prodigieuse. Tantôt il se sert du premier pour des œuvres où il vaut mieux que le contour apparaisse avec une netteté déterminée, tantôt il se sert du second dans les cas où il doit tirer des effets de quelque imprécision, d'ailleurs très volontaire. Mais, la plupart du temps, il n'a pas de règle et mélange les deux manières au point qu'il est assez difficile de s'y reconnaitre, ajoutant des reflets, des dégradations de teintes, jouant du poli et du rugueux, du doux et du violent, sans un instant d'erreur. Certains de ses vases, de forme particulièrement heureuse, sont doux au toucher comme des cuirs, comme des métaux précieux, comme des peaux délicates. Et cependant, avec un tact dont je ne puis assez dire combien il faut lui savoir gré, il évite, comme les deux grands écueils de l'art du potier, les faciles effets que d'autres obtiennent en tourmentant les contours du vase ou en faisant jouer sur ses flancs des coulures bizarres, des oxydations violentes, de



VASE EN GRÈS ÉMAILLÉ

[illegible]

gratuités pyrotechniques. Troisième signe caractéristique de l'artiste vrai que ce tact. [illegible] se joue l'arabesque florale [illegible] comme motif du vase est conçu, je devrais dire déduit, d'après ce motif : elle l'entoure, le baigne comme une atmosphère. Et de tout cela, il ressort une impression de simplicité et de perfection. Rien, dans cet art heureux et paisible ne s'impose, rien ne viole les yeux ni l'esprit.

Une étude, même très courte (celle-ci est hélas vraiment sommaire), sur M. Wennerberg ne serait pas complète si elle se terminait sans avoir nommé M. Henri Amic, l'écrivain et l'amateur d'art bien connu, dont l'amitié pour l'artiste suédois date déjà de vingt-deux ans. M. Amic fut pour lui le plus sage et le plus éclairé des protecteurs [illegible] efforts qu'il a faits pour nous révéler ce subtil décorateur. [illegible] certes, M. Wennerberg n'eût jamais [illegible] sortir de sa laborieuse retraite, car, corollaire naturel de son tact et de sa mesure en art, sa modestie [illegible] sonnelle atteint le plus farouche degré de la pudeur et du scrupule.

Et cependant, à cette modestie, nombre de bons esprits seraient d'avis de faire violence en offrant à ce maître décorateur, en quelque manufacture française, une place analogue à celles qu'il occupa dans celles son pays. Il y infuserait un style nouveau et quelque vie.

LÉANDRE VAILLAT.

CACHE-POT EN GRÈS ÉMAILLÉ

[illegible]



VASE EN GRÈS ÉMAILLÉ

[illegible]

Le Mois Artistique

Dessins de Rodin (*Salle des Fêtes du « Gil Blas », 30, rue Louis-le-Grand*). — Le maître les expose souvent. Cependant cette exhibition-là nous réservait encore des surprises. En effet, on y constate une sorte de différence, de progrès. Jusqu'ici le grand sculpteur semblait se satisfaire uniquement de croquis : répertoire de formes et de gestes innombrables, pour une œuvre statuaire. Cette fois, on dirait qu'un dessein plus précis le hante. Il imagine des séries et des groupes, il modifie un peu le procédé et le rapproche davantage de celui de la fresque.

Il y a là quelques magnifiques corps de femmes, d'un modelé achevé, dont les saillies sont distribuées, suivant la dynamique relative d'un mouvement général. Le sculpteur a passé doucement son pouce sur ces formes et il a éveillé dans la luminosité de la page l'estompement d'une chair réelle. Et ce sont des corps de jeunes femmes suaves et blondes, les jambes mobiles et fortes d'un génie au torse musculeux abandonné à la vitesse de sa chute et dont la tête et les bras rencontrent brutalement le sol, des sirènes étendues comme au fond de l'eau, des visages apparaissant dans une tache d'aquarelle reliant des lignes voluptueuses qui sont des yeux, un nez, une bouche.

Ces dessins seraient bien plutôt l'à-propos d'une pensée qu'une imitation expressive. Pour Rodin, chaque être, chaque membre d'un être est le reflet d'une forme dont le prototype est dans la nature et vient se retrouver sur le moule admirablement variable de l'espèce humaine.

Ainsi, les figures groupées sous ce titre : *La Création de la Femme*. Quel magnifique sujet de fresque, qui, espérons-le, un jour se réalisera pour la gloire de l'art français! Ici, un corps lancé sur un pied grêle et portant la notation : *Vitesse, Arc*, caractérisant la courbe continue et simple d'un mouvement fou ; là, une forme de femme couchée, appuyée sur un coude et regardant devant elle, une jambe passée sur le cou en un angle qui motive étonnamment la mention : *Architecture* : là, *La Naissance de Vénus*, dont les membres ployés semblent prêts à sortir d'une conque. Bref, un ensemble de corps, nus, libres et livrés à eux-mêmes, à la folie de la danse, de la gymnastique, de la passion, de la colère.

Ce dessin, aussi peu académique que possible, l'ondoiement de cette ligne souvent unique disant le corps et son ambiance imposent l'idée que celui qui a pu sentir à ce vertigineux degré d'audace et de simplicité était soutenu dans sa volonté esthétique par un instinct primitif antérieur à son éveil à l'art, tellement profond et tellement instinctif, en effet, qu'il semble qu'à l'élaboration si rapide de ces figures dans l'espace les yeux ne prennent presque pas de part, mais laissent tout à la main, à la main aveugle, mais subtile.

Troisième Exposition de la Gravure originale en noir (*Galeries Allard, 20, rue des Capucines*). — Ces aquafortistes, ces graveurs, ces lithographes n'ont rien de bien nouveau à nous apprendre sur eux-mêmes. Tous travaillent, chacun dans leur sens, et l'on sait que les découvertes sont rares, surtout les plus apparentes.

Bien entendu, nous mettrons hors de pair l'admirable et intense Paul-Emile Colin, dont l'accent, la sincérité et le primitivisme sont également évidents. C'est un bel artiste qui aura consacré, loin des bruits violents de la publicité toute sa vie, et ses qualités d'observation de la vie, et le génie de sa main à célébrer ces *travaux* et ces *jours* de notre campagne moderne, qui n'a pas bougé, essentiellement, depuis Hésiode. M. Gayac est toujours fantomal et très près de Goya, tout au moins pour l'équivoque et l'horreur. Il faut admirer de très intéressantes notations de théâtre de M. Charles-Jean Hallo. M. Hochard connaît fort bien tout le côté bourgeois de la vie ecclésiastique : il illustrerait merveilleusement les romans de Ferdinand Fabre. J'ai parlé tellement de fois, ici même, à toutes les occasions de MM. J.-M. Michel Cazin, Dallemagne, Dehérain, Féau, Friant (*La Toilette de l'Enfant*), Heimerdinger, Jonas, Lechat, Le Meilleur, Lequeux, Meunier, Mignot, Oudard, Simon, le public les connaît si bien, que je n'aurais que des scrupules en essayant d'en parler une fois



Gildys (Peinture)

encore. En définitive, cette exposition atteste un important effort et [illegible] l'avenir de la gravure en noir.

Tableaux, Aquarelles et Dessins de Maxime Maufra (*Galerie Durand-Ruel, 16, rue Laffitte*). — Je m'en voudrais d'ajouter quelque chose aux aperçus et aux conclusions qu'en 1908, ici même, M. Georges Denoinville nous proposa sur l'œuvre et le talent de M. Maxime Maufra. J'y renvoie ceux des lecteurs de *L'Art et les Artistes* qui auraient cette curiosité. Tout ce que je me permettrai de dire c'est qu'il m'a semblé, en effet, que M. Maufra s'était renouvelé, avait davantage encore *poussé* sa couleur et précisé son dessin. Et tout d'abord, il en a pris le temps. Refusant de sacrifier à la manie, qui, chaque jour, devient plus grave chez les artistes, d'exposer à tout prix, toujours, parfois plusieurs fois par an, il s'est recueilli six années depuis la dernière exhibition générale de ses œuvres. N'appartenant à aucune école, farouchement indépendant, il ne s'incline que devant la nature, laquelle n'édicte pas de théories, comme on sait, sinon celle de respecter ses aspects et de deviner, si possible, ses permanences. M. Maufra a peint Belle-Ile-en-Mer et le Morbihan, avec le seul souci de donner l'impression de l'océan et du ciel. Il y est parvenu. Sa peinture a quelque chose de tumultueux qui émeut. Quant à ses natures mortes, quelques-unes sont parfaites. Et le panneau appelé *[illegible]* est une chose d'une pure et séduisante beauté, qui, tout à coup, fait songer que M. Maufra est surtout un décorateur, que c'est là le but de sa vie et de son labeur, comme d'ailleurs chez tout artiste digne de ce nom et qu'on devrait lui confier des murs... Il est de ces producteurs qui y sont plus à leur aise que sur les petites toiles de chevalet : il leur faut de l'espace pour vivre.

Peintures d'Augustin Carrera (*Galerie E. Druet, 20, rue Royale*). — Celui-ci est surtout un violent. Il possède quelque chose d'emphatique et d'exaspéré, assombrissant ce qui est sombre, rendant aveuglant ce qui ne serait qu'éclatant. Il monte les choses d'un ton, de deux tons, il les surmène, dirait-on. On commence par trouver antipathique cette débauche de couleurs vives, cette exaspération des formes, cette succession de cris qui paraissent ne jamais devoir laisser place à la simple parole, aux douces nuances de la parole... Puis on s'y fait, assez vite même... Toutes ces violences composent une atmosphère où tout *reprend* sa place et *redevient* naturel. On éprouve à peu près la sensation de l'homme qui sort d'une chambre où le jour est tamisé par de doux rideaux pour se trouver tout-à-coup dans l'éblouissement du soleil. Après quelques clignements, *il rejuge* de la nature. M. Augustin Carrera, ai-je dit, monte les choses de quelques tons, mais il n'altère pas pour cela les rapports de tons : c'est l'essentiel. Après tout, Monticelli, avec une subtilité plus grande et du génie, n'agissait pas autrement. Je reconnais que M. Carrera n'est pas toujours exact ni distingué. Parfois, quelque hésitation se décèle dans son indication des formes, et même dans le choix, dans les contrastes de ses éclairages. Mais lorsqu'il tombe juste, comme par exemple [illegible] l'*Alhambra*, la *Glace* et surtout *Barques [illegible] Pavois à l'Aube*, le *Port*, *Calanque*, c'est parfait. Il s'établit, pour la plus vigoureuse et douce caresse de nos yeux, un accord délicat entre son audace et les ressources de son talent. Son emphase se fait grandiloquence et force. On est séduit et entraîné.

Exposition Chamaillard (*Galeries Bernheim Jeune et Cie, 15, rue Richepanse*). — On a [illegible] abusé de la Bretagne, comme sujet de peinture et j'en veux particulièrement aux peintres sans originalité qui sont allés là pour s'en créer une ou pour y appliquer des théories d'atelier ou de cabaret. Ils ont gâché la Bretagne. Mais j'aime par contre les artistes comme M. Chamaillard, qui est Breton, qui comprend et possède son pays et s'efforce à en rendre la beauté, la douceur. Quel adorable paysage que la *Baie de Douarnenez !* Vraiment, est-ce aussi parfaitement pareil à une fresque édénique ? Sans doute, et je le crois volontiers, car à de subtils indices, je reconnais en la peinture de M. Chamaillard quelque chose de direct, de sincère, de « vériste », aurait-on envie de dire, et aussi de familier, de populaire, qui se retrouve, avec un accent étonnant, une vivacité savoureuse dans ces meubles et objets d'art décoratif en bois sculpté et colorié qu'il a fabriqués pour son plaisir. Objets un peu paysans et tellement raffinés aussi...

Exposition de Mme Erna Hope (*Galerie M. Baudouin, 253, rue Saint-Honoré*). — Voilà une artiste sans prétention aucune, mais le plaisir que l'on prend à la regarder ne peut qu'augmenter plus on la regarde. Sa technique est raffinée, subtile, fine, avec quelque chose de whistlérien, mais elle l'applique à des sujets simples, aisés, tranquilles, quotidiens, qui ne comportent aucune interprétation, aucune explication littéraire. Ce sont des plein-air, des plages, des intérieurs, mais surtout, surtout des enfants. Mme Erna Hope rend avec une tendresse exquise, une science simple, la grâce des mouvements de l'enfance et aussi le mystère char-

[illegible] Il y a là, notamment, un [illegible] dans la [illegible] corbeille de dentelle de son berceau, dans l'atmosphère rousse et rose où il baigne, indiqué par quelques touches emportées et comme jetées avec amour, à quelque organisme marin inconnu, à demi végétal, entr'aperçu par l'ouverture de valves de nacre. C'est exquis.

La Comédie humaine (Quatrième Exposition) ([illegible]). Ce groupement est comme qui dirait le Salon des humoristes en réduction, mais justement plus sympathique parce qu'en miniature, plus facile à examiner dans son ensemble et aussi mieux présenté, plus distingué. Il semble aussi que chaque exposant ait tenu à honneur de ne pas tout montrer : il nous a fait grâce de ses petits dessins bâclés, de ses moindres préparations. Il a été plus sévère pour lui-même, ce qui nous incite à l'être beaucoup moins, nous, pour lui.

On retrouve là cette petite histoire du Paris de la saison, qui est moitié une chronique de modes, moitié une page d'annales éternelles, [illegible]

On y [illegible] beaucoup de l'amour et [illegible] déshabillé, mais gentiment, sans grande cruauté, à l'exception de M. Chapuy et de M. Henri Thomas, que l'âpreté de Rops et de Legrand influencent, et de M. Jean Veber, qui fut toujours un satiriste. Mais que MM. Dresa, Gir, Gatier, Gosé, Minartz, Morin, Jean Ray sont charmants. Que les petites femmes de Mme Laffitte-Désirat vivent sous leurs oripeaux minuscules. Si Aubrey-Beardsley n'avait pas existé, on n'aurait plus aucun remords d'aimer M. Brunelleschi et Mlle Léone Georges. MM. Jacques et Pierre Brissaud sont toujours aussi forts, Claudius Denis raffiné, Abel Faivre, horrifique et mièvre, Jeanniot, observateur, Ricardo Florès, picaresque. Je voudrais dire un mot particulier, tout particulier sur les très âpres et très personnelles notations de M. Isaac Israëls et sur ces fantaisies follement spirituelles jusqu'en leur moindre trait et si savantes, et si plaisantes de M. A.-M. Le Petit, dont semble procéder tout le talent de M. Carlègle lui-même. C'est un de nos meilleurs humoristes.

F. M.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

[illegible]

[illegible] Forum et le Palatin).

[illegible] MM. Maurice Denis, Hermann-Paul, Pierre Laprade, [illegible] berghe, Paul Sérusier, Félix Vallotton, Louis Valtat. Invités : Gaspard Maillol et Jean Verhoeven.

[illegible]

[illegible] anglaise des Artistes graveurs-imprimeurs.

Sèvres. — *Musée.* — Exposition des œuvres, modèles et [illegible]

Le Mouvement Artistique à l'Étranger

ALLEMAGNE

L' [illegible] accueilli votre Festival de Musique, les appréciations de la presse française et belge sur [illegible] Bruxelles et des Munichois au Salon d'automne. L'Allemagne est sûre de son fait, consciente d'avoir créé un type allemand du style moderne exactement à sa convenance. Dès lors la louer c'est bien ; mais déclarer ce style inacceptable en France, c'est encore mieux : cela en démontre l'excellence pour l'Allemagne. La divergence des goûts et des couleurs et même des sons se prouvant entre les deux pays de jour en jour plus irréductibles. Au point de vue seulement de l'exacte information, nous tenons à déclarer, en absolue connaissance de cause, qu'il faut prendre le contrepied net d'un de vos collègues les plus lus, lequel déclarait que ce n'était là, après tout, au Salon d'automne, ni toute l'Allemagne, ni seulement toute la Bavière, ni même tout Munich. Où que vous alliez, au contraire, dans toutes les grandes villes : Berlin, Vienne, Hambourg, Dresde, Leipzig, Cologne, Darmstadt, ou dans la plus simple station de chemin de fer des lignes, soit Munich-Salzbourg, soit des banlieues [illegible] serez convaincu de l'existence d'un mouvement général se traduisant par des constructions, des mobiliers, des décorations, analogues à ce que vous avez vu. Hôtels de ville ou gares, églises ou restaurants, musées ou magasins, écoles ou villas il n'est pas une cité qui ne présente des séries entières de manifestations du même goût et du même art. Quand encore ce n'est pas une nouvelle ville qui surgit méthodique, confortable et curieuse d'aspect, de pied en cap, c'est-à-dire d'un bout à l'autre. Exemple la reconstruction de Donaueschingen. Nous avons souvent insisté sur l'étude spéciale que mériteraient les nouveaux quartiers de Munich et Berlin. Le Salon d'automne et la section alle- [illegible] bilier, il faudrait en avoir [illegible] comprendre la vraie valeur [illegible] France on en discute la convenance ou le charme tant qu'on veut, mais il serait enfantin d'en contester l'exis- [illegible] aux Alpes.



FRANTISEK ONDRUSEK [illegible]

Le 22 octobre Munich a célébré les soixante ans de Heinrich Zugel, né à Murrhard en Wurtemberg, le meilleur animalier d'Allemagne et certainement l'un des meilleurs qui aient jamais existé. A Augsburg, M. de Tschudi poursuit dans les musées le même travail d'épuration et de réorganisation qu'à la Pinacothèque de Munich. A Biberach, sur la Riss, petite ville souabe de la ligne d'Ulm au lac de Constance, les peintres décédés Anton Braith et Christian Mali laissent leurs riches collections et la majeure partie de leurs œuvres. Désormais elles y forment un musée à leur nom. On ne saurait parler en termes assez favorables de l'exposition de peinture française de Leipzig, due à l'initiative de M. Rechberg. Sans doute elle n'a été si bien réussie que grâce aux sympathies et aux relations parisiennes que valurent à l'organisateur son talent. Mais l'événement capital de l'automne artistique de Leipzig a été l'apparition de la seconde série d'une suite d'eaux-fortes de Klinger *De la Mort*, demeurée si longtemps en suspens qu'on déses-

[illegible] et la cohue de l'invasion, remontant la rive du fleuve aux ponts brisés, feuille toute chaude encore des souvenirs terribles que le passage du conquérant a laissés aux bords de l'Elbe ; le *Dominateur*, pâle et tragique, au milieu de l'apparat et des foules, œuvre fouillée et grouillante qui semble exprimer dans les gris de ses fines et savantes morsures toute la [illegible] plus impressionnantes ténèbres d'un intérieur où, par delà le cadavre de la femme morte, l'homme altéré de savoir ne [illegible] fantomatique dans l'aquatinte d'un miroir illimité. Tout le néant de la recherche, prisonnière des organes, est exprimé ici dans une sorte d'horreur à la Edgard Poë, comme elle le fut jadis, sous une forme sarcastique et pitoyable, lorsque le même maître nous montra le philosophe perdant ses lunettes, au moment où se trouve atteint le dernier pic des solitudes éternelles, où personne n'était monté avant lui, d'où il eût découvert un horizon illimité et d'où il ne saura plus redescendre. Impression de froideur, irrespirable et coupante. Ici, une atmosphère de peur, d'étouffement et de nuit éternelle, dans l'œuvre d'aujourd'hui. Il est impossible de dire quelle des deux conceptions l'emporte, mais on comprend admirablement l'espèce de frémissement de curiosité, qui parcourt l'Allemagne entière, à l'annonce toujours sensationnelle de quelque nouvelle œuvre de Klinger. — Impossible de signaler toutes les expositions grandes ou petites de ce commencement de saison, un souvenir cependant à celle de tous les Ciardi, de Venise, chez Heinenman à Munich et au *Kunstverein* de la même ville de celle du portraitiste Frantisek Ondrusek. Son portrait, très enveloppé et très distingué de jeune femme tchèque des environs de Tabor, vaut autant par la fine tonalité de son paysage et par le charme d'un costume, qu'on ne portera plus bien longtemps, que par la conscience d'une bonne étude de plein air.

WILLIAM RITTER.

AUTRICHE-HONGRIE

Je voudrais, pour une fois, consacrer cette chronique à un sujet, plus important qu'une simple nomenclature d'expositions et d'exposants, et y plaider la cause de quelques monuments de l'art populaire slave, visités en Moravie cet été, et sur lesquels il semble que le Ministère autrichien n'ait pas assez l'œil. Dans un pays où les complications politiques entravent les meilleures volontés, où les gouvernements, allemand et madgyar, se désintéressent trop souvent de tout ce qui porte un caractère nettement slave, rappelle des souvenirs slaves ou prouve des droits slaves ; dans des régions où, d'autre part, les communes ou municipalités slaves gardent une rancune séculaire au catholicisme et aux monuments de la réaction catholique, nous avons assisté à la fin du XIXe siècle à des destructions presque systématiques, non seulement d'églises, de chapelles, de couvents, de châteaux, mais même de morceaux de ville entiers, à Prague comme à Vienne, — dans cette capitale, il est vrai pour d'autres raisons, mais qui ne valent pas mieux, — et l'on dirait maintenant qu'une sorte de triste émulation s'empare de la province.

Prenons un exemple. Je connais une petite ville agricole, blanche et charmante, perdue au milieu des glebes slovaques, à l'écart de la grande ligne du Nord, sur la rive la moins visitée de la Morava. Elle s'appelle Straznice. En gros et en détail, elle possède six jolies choses : une église paroissiale, un ancien couvent de Piaristes et son église, les couples de bastions des deux portes, restes des remparts jetés à bas pour le simple plaisir de détruire, un petit édicule baroque à la sortie de la gare, enfin dans le coin le plus reculé, le plus tranquille de la ville, un cimetière abandonné avec, à l'entrée, une chapelle, baroque aussi, et tellement bizarre de proportions, toute en hauteur et toute en façade, que je n'en connais d'analogue nulle part. Cette chapelle Saint-Roch, de matériaux grossiers, est justement un exemple typique de la façon dont les architectures à la mode dans les villes peuvent en province dévier de leurs canons et se modifier au contact populaire ; de la façon dont le style baroque, comme tous les autres, s'est localisé en province slave. Aucun autre souvenir historique ne s'y rattache ; ce n'est pas un chef-d'œuvre, c'est seulement une chose charmante, bizarre et unique. Elle ne gêne personne. La ville est en rase plaine ; le terrain n'y coûte pas cher ; les neuf dixièmes des maisons ne sont que des rez-de-chaussée ; le seul édifice à trois étages est le gymnase. Autour de la ville, les terrains vagues sont remplis de mares où s'ébattent les canards et les oies, ou bien servent de camp à des centaines de meules de paille.

Eh bien ! il s'agit aujourd'hui de construire une école à Straznice et quelque diable poussant la Municipalité, on a aussitôt décidé de démolir à cette fin la chapelle Saint-Roch. L'autorité diocésaine n'a pas fait opposition, l'inspecteur diocésain ayant consenti à délivrer l'attestation que l'on attendait de lui, à savoir que l'exquis petit monument serait sans valeur. Il est donc certain désormais que tout est fini si le Ministère de Vienne ne prend sous sa protection la pauvre chapelle baroque si étrange, avec sa façade démesurément haute et mince, plastronnant au-devant du tout petit sanctuaire, comme on se dresserait sur la pointe des pieds et mettrait ses bras en arrière pour faire semblant de masquer l'enfant avec lequel on joue. La première idée d'un architecte de goût devrait être au moins de trouver moyen d'encastrer dans sa construction le drôle de petit monument. Mais il s'agit bien de celà, lorsque l'on rêve une grande caserne administrative symétrique, dans le genre du Gymnase ! L'objet de ces quelques paragraphes est de rendre attentif un Ministère, peuplé d'hommes de bonne volonté et de bon sens, de goût et de talent, à ce défi à toute logique : une ville a peu de choses remarquables, elle a en revanche de la place partout. Lui faut-il celle d'une école, elle éprouve le besoin de raser une des si rares choses intéressantes qui lui ont été départies pour y mettre cette école en la place ! Et, je le répète, cette petite chapelle est d'une singularité, d'une anomalie de proportions telles, qu'elle mérite absolument d'être sauvée comme une curiosité unique ; c'est dans le paysage un bibelot charmant et qui, partout, serait classé.

Or, à Straznice, il y a quelques artistes et quelques lettrés : aucun d'eux jusqu'ici n'a osé faire opposition à la stupide décision, de peur de ne pas paraître *libéral*, étant donné qu'il s'agit d'une école ! ! ! Encore une fois, la chapelle Saint-Roch est condamnée, si le Ministère lui-même ne veut pas s'intéresser à une aussi petite chose. Et pour attirer l'atten-

[illegible]
[illegible] monde. Nous remercions sa direction de nous l'avoir accordé.

A Velké Karlovice, dans la Valachie Morave, nous avons aussi vu une église de bois, du plus ancien type connu dans les Carpathes, et dont il ne reste plus que ce seul exemplaire dans la région des Beskides. Elle conserve le souvenir de la tradition byzantine, régnant sur la Grande Moravie d'avant l'arrivée des Hongrois. Il fallait l'autre jour remplacer son toit de bardeaux. Or, ici, c'est le curé qui avait envie de démolir et prenait prétexte de cette réparation pour lancer son idée, et l'autorité diocésaine (Olmutz) était presque consentante. Là encore on se demande en quoi l'ancienne église gêne la volonté d'en construire une neuve, alors qu'il y a sa place partout. Mais, cette fois tous les artistes Moraves, les frères Jaronek en tête, firent entendre de telles protestations que le petit chef-d'œuvre est sauvé momentanément. Il est vrai qu'il s'agit d'un vieux, vieux type campagnard slave, cher au cœur de la nation toute entière et qui saura toujours trouver des protecteurs. A Straznice, le style de la chapelle Saint-Roch rappelle la réaction catholique, et cela suffit pour que personne ne s'émeuve. Il serait temps cependant de s'occuper de sauvegarder le baroque et les styles des siècles classiques aussi bien que le Renaissance, le gothique et le roman, et de le sauvegarder en province aussi bien que dans les villes. Nous ne comprenons du reste pas que la question ne soit pas prise de plus haut et que, sans distinction de religion, de nationalité, de style, une entente générale ne se fasse sur ce point : résister à tout ce qui peut enlaidir un pays, surtout quand c'est comme à Straznice absolument sans aucun prétexte de nécessité ni d'utilité. Construisez tout ce que vous voulez de neuf, mais ne massacrez pas l'ancien pour cela, surtout lorsque la place ne fait pas défaut !

[illegible]

ESPAGNE

Si, à part quelques grandes cités, l'Espagne n'est guère riche en musées officiels, on a souvent l'agréable surprise d'y trouver des collections particulières équivalant, par leur intérêt, à de véritables musées. J'ai eu récemment l'occasion de visiter celle que M. Paramo, conseiller général de la province de Tolède, a pu former dans la petite ville d'Oropesa qu'il habite, grâce à ses intelligentes recherches archéologiques et artistiques à travers cette région si féconde en souvenirs depuis l'époque romaine.

La pièce capitale de cette collection est le superbe « artésonado » (plafond lambrissé), provenant du palais des ducs de Maquéda et Sessa, à Torrijos, malheureusement vendu par leurs descendants et démoli en 1903, et dont M. Paramo a recueilli les précieux vestiges. Torrijos avait servi, en 1353, de résidence au fameux roi de Castille, Pierre le Cruel, qui fit construire les lambris en question par les ouvriers « mudéjares » (Maures christianisés) auxquels il avait confié la restauration de la Salle des Ambassadeurs de l'Alcazar de Séville. Ce plafond historique, té[illegible] de la [illegible] de la princesse Béatriz, fille de Pierre le Cruel et de Maria de Padilla, et d'une longue maladie du roi à la suite d'une blessure reçue dans un tournoi, fut restauré, en 1484, en même temps que le palais, par Gutierrez de Cardenas, chef de la maison de Maquéda, qui y fit ajouter ses armes. L'« artésonado », qui ornait le salon situé au nord-est de l'édifice (deux autres, de moindre valeur, ont été transportés à l'étranger) se compose, à sa base, d'une plinthe en stuc, portant une inscription gothique et surmonté d'une large frise décorée d'entrelacs, puis d'une autre en bois, octogonale et échiquetée, avec quatre coquilles, insignes des chevaliers de Santiago. Aux angles, d'élégants supports, sculptés en stalactites, dans le goût de celles du Salon des Ambassadeurs de l'Alhambra de Grenade, soutiennent une troisième frise octogonale aux motifs gothiques, avec les armes de Cardenas. Enfin, assise sur une couronne circulaire, vient la coupole semi-sphérique, revêtue d'une merveilleuse arabesque de dessins géométriques en bois peint en bleu, rouge et or.



[illegible]

UNE SALLE DU MUSÉE CÉRAMIQUE DE TALAVERA

M. Paramo a installé ce magnifique exemplaire de l'art mudéjar dans un pavillon de style gothique mudéjar qu'il a fait construire spécialement pour son musée particulier de céramique de Talavera, contenant 800 spécimens des plus remarquables et de toutes les époques

[illegible] si florissante et dont lui-même tente, avec succès, de ressusciter [illegible] ci-jointe donne une idée de la richesse de cette collection. Mais, autant que ce pavillon, la propre demeure de M. Paramo est un véritable musée. Le joli « patio » à la mode andalouse est orné d'un portail gothique et mudéjar en stuc, provenant du même palais de Torrijos, et de superbes pièces d'« azuléjos » de Tolède et de Talavéra, œuvres du célèbre spécialiste en cet art : Ignacio Mansilla (1636). La cour contient de nombreuses pierres tombales romaines et [illegible] environs, notamment plusieurs de ces effigies primitives d'animaux, phéniciennes ou celtibères, qu'on désigne communément sous le nom de « taureaux de Guisando ». Enfin, toutes les salles sont ornées d'une profusion de faïences hispano-mauresques ou de Manisès des XVIe et XVIIe siècles, tapisseries, chasubles et autres ornements d'église du monastère de Yuste, à l'époque où Charles-Quint s'y retira, anciens « fils-tirés » dont cette région abonde, meubles de prix, éventails, etc. Parmi les pièces historiques ou artistiques les plus intéressantes, il faut citer : une collection de monnaies et médailles romaines, une autre de privilèges des rois de Castille, avec leurs sceaux, une panoplie d'armes du temps de Philippe IV, deux étriers de fer arabes du XVe siècle, une bibliothèque ayant appartenu au duc d'Osuna et plusieurs meubles gothiques, la longue-vue de campagne du duc de Wellington, à la bataille de Talavéra ; enfin, parmi les sculptures, une fort belle tête de chevalier romain, en marbre, et, parmi les tableaux, deux panneaux primitifs et un autre du « Divino Moralès ». Les amateurs d'art qui parcourront cette région si curieuse et si peu connue de l'Espagne ne doivent pas manquer de mettre à contribution l'extrême obligeance de M. Paramo pour visiter cette intéressante collection.

Il serait bien souhaitable que son exemple et celui d'autres intelligents Mécènes eussent en Espagne de nombreux imitateurs, pour éviter les spoliations artistiques chaque jour enregistrées. Les journaux ont dénoncé récemment les projets de vente de plusieurs objets historiques de grande valeur, conservés à la cathédrale de Pampelune : la croix byzantine émaillée, don de l'empereur Emmanuel Paléologue à Charles II le Mauvais ; le reliquaire d'or et argent, en forme de saint-sépulcre, contenant une des épines de la couronne du Christ, offert par saint Louis de France à son gendre, Théobald II de Navarre ; enfin le fameux coffret d'ivoire arabico-persan du IXe siècle, dit « d'Hagib », qui renfermait naguère les reliques de Sainte Nunèle et de Sainte Alodie et que le roi navarrais Iñigo fit transporter du monastère de Levre, dans le Haut-Aragon, à Sanguesa, sa résidence. En même temps, on apprenait que le beau « patio » plateresque de la maison de Miranda, à Burgos, un des plus intéressants spécimens d'architecture civile de la Renaissance espagnole, allait, comme celui de l'Infante de Saragosse, être transporté à l'étranger, ayant été acquis, au prix de 60.000 pesetas, pour le compte, a-t-on dit, de M. Pierpont Morgan. Ce « patio » à deux étages est orné de colonnes à chapiteaux corinthiens, renforcés de consoles sur lesquelles repose l'architrave, et d'une double frise à figures, avec écussons et portraits. Le ministre des Beaux-Arts, M. Burell (à qui l'on doit déjà la conservation du tableau de Van der Goes, du Collège de Monforte, acheté par le Musée de Berlin) a chargé, dès qu'il a appris la vente du « patio » de la maison de Miranda, le député de Burgos, M. Aparicio, d'aller sur place s'y opposer par tous les moyens, et il semble que le danger en soit écarté. Cet incident a prouvé une fois de plus la nécessité d'une loi contre l'exportation des œuvres d'art, dont M. Burell, dans une récente séance du Sénat, a promis d'élaborer à bref délai un projet s'inspirant de ceux de ses prédécesseurs, le comte de Casa-Valencia et M. Rodriguez San Pedro. Mais il juge indispensable pour cela de disposer de crédits suffisant à permettre à l'État d'acquérir les œuvres dont il ne peut empêcher légalement la vente ; on pourrait, à cet effet, frapper ce genre d'exportations de droits élevés qui serviraient à constituer les fonds d'achats. Plusieurs journaux conseillent au gouvernement, en attendant le vote de cette loi, de remettre en vigueur les pragmatiques prohibitives de Charles III ; on a aussi très opportunément signalé la convenance d'y réglementer les réformes souvent désastreuses dont les villes artistiques ou pittoresques sont victimes de la part des municipalités.

Dans la même séance du Sénat, où se traitait cette question, M. Tormo, professeur d'Histoire des Beaux-Arts à l'Université de Madrid, a communiqué une intéressante découverte faite, par lui et ses élèves, dans la chapelle dite de l'archevêque Ténorio, de la cathédrale de Tolède. En grattant les parois, ils ont mis à jour des fragments de fresque du XIVe siècle, représentant l'histoire de saint Pierre, et qui durent être recouvertes lorsque le cardinal Lorenzana fit plâtrer d'autres peintures murales entachées d'immoralité. MM. Emile Berteaux, professeur à l'Université de Lyon et Mayer, adjoint à la Pinacothèque de Munich, qui ont vu ces fresques, analogues à celles du Palais des Papes, à Avignon, les attribuent à Starnina. M. Tormo a donc demandé au gouvernement, d'accord avec le chapitre de la cathédrale, de procéder à leur mise à jour complète et le ministre des Beaux-Arts a promis de s'y employer. D'autre part on signale que les fouilles entreprises par MM. Mélida et Pulido dans les ruines romaines de Mérida, ont abouti au déblaiement de 4.000 mètres cubes de terre, sur l'emplacement du théâtre antique, composé de 34 gradins d'une contenance de 16.000 places et dont la scène mesurait 20 mètres de largeur sur 10 de profondeur. De nombreuses colonnes et chapiteaux ont déjà été extraits, et l'on espère que ces travaux seront terminés en février pour commencer les fouilles au lieu dit « Baño de la Mora » où se trouvait le cirque romain de l'ancienne Emérita.

J. C[illegible].

HOLLANDE

INCONTESTABLEMENT l'événement artistique le plus important de l'an passé, en Hollande, fut l'exposition très complète d'œuvres de notre grand Israels, à Venise.

La commission de l'exposition m'ayant chargé de réunir un choix de tableaux, aquarelles et études du bel artiste octogénaire, je réussis, malgré de grandes difficultés, à organiser un ensemble complet, formant la salle Israels, qui donnait un rare aperçu de l'œuvre entier du peintre, de sa jeunesse à sa pleine expansion.

Cette salle, ainsi qu'entre autres journaux, *L'Opinion*, l'a fort judicieusement remarqué, avait une belle tenue par sa simplicité, à côté des salles Klimt, Lavery, Roll. En effet, l'art d'Israels, austère et digne, se rattache très directement à celui de ses grands ancêtres du XVIIe siècle.

[illegible]
précise, scrupuleuse, qui n'annoncent presqu'en rien le faire plein d'ardeur, violent presque, très personnel en tous cas, qui caractérisera le maître lorsqu'il sera en pleine possession de ses moyens, à côté des chefs-d'œuvre tels que les *Portraits* de l'écrivain *Busken-Huet*, de l'ancien ministre *Thor-* [illegible]
de toiles et d'aquarelles de tout premier ordre.

Cet ensemble vraiment beau, eut un énorme succès, et l'impression qui en est restée demeurera longtemps.

La commission de l'exposition de Venise m'avait demandé une note biographique comme préface au catalogue. Cette note ayant été traduite en italien, je crois bien faire en faisant suivre l'original, puisqu'il résume ma conception de l'œuvre entier d'Israëls et l'histoire de sa vie artistique.

[illegible]
actuellement 86 ans. Né à une époque où les premiers signes d'une renaissance se remarquaient à peine, Israëls étudie à ses débuts, sous l'influence des idées anti-artistiques du commencement du XIXe siècle, en Hollande.

Néanmoins, si vers 1850 son pinceau s'arrête encore aux détails, si son œil n'embrasse pas l'ensemble de la composition, si ses œuvres n'ont pas encore l'enveloppe qui caractérisera ses chefs-d'œuvre, certaines parties de ses tableaux démontrent déjà sa supériorité sur ses contemporains.

Ce n'est qu'après 1848, en ces jours de généreux enthousiasmes que pendant un séjour dans un petit village, au bord de la mer du Nord, il est frappé et par la transparence lumineuse de l'atmosphère des plages et par l'aspect des habitations des pêcheurs.

Dès lors il a trouvé sa voie, et, ému par la vie de ces humbles, il se sent désormais voué à rendre leurs joies et leurs souffrances.

Dès ce moment ses succès commencent, ses œuvres étant basées sur l'étude du réel et ennoblies par une haute conception de la beauté.

Peu à peu son faire s'élargit, parallèlement à sa vision. De lisse et minutieuse, sa peinture devient tour à tour fluide et emportée.

Israëls en arrive à rendre admirablement l'atmosphère ambiante, aussi bien à l'intérieur des chaumières que sur les plages, et son dessin, de précis, devient large, expressif, caractériste.

Il ne cesse dès lors de représenter la vie des pêcheurs et des paysans, qu'il préfère à tout et qui ont pour lui une beauté suprême, incomparable, — tout en brossant parfois des portraits, qui, dans son œuvre, occupent une place prépondérante, par l'expression du caractère, de la vie, et par le je ne sais quoi de subtil qui entoure ses figures, ainsi que celles de Rodin, dont les sculptures sont baignées d'une atmosphère de sentiment.

La gloire l'a atteint sans que sa recherche du beau en ait été altérée. Toujours en éveil, il travaille avec ardeur d'après nature, encore aussi actif et laborieux à quatre-vingt ans qu'un homme jeune.

La facture d'Israëls, de claire et nette, est devenue depuis longtemps très individuelle, une « cuisine » mystérieuse et compliquée, un mélange de zébrures, de hachures, de taches et de coups de brosse accentués ou fondus, qui déroute et déplaît supérieurement à ceux qui veulent voir de « quelle *manière* » ses tableaux sont peints, détail secondaire dont le grand artiste ne s'est jamais occupé.

Il arrive alors, parfois, que certains critiques, fermés aux splendeurs de la réalité, ratiocinent, analysent, au lieu de synthétiser, et ne voient pas que de cette facture brouillée et chaotique, de cette matière passionnément travaillée, surgit la vie même, dans les chatoiements et les miroitements de la lumière, et non pas seulement l'apparence de la vie.

Et c'est l'apanage des plus grands seuls, dans tous les arts que de *créer* « à l'instar de Dieu » (comme me le disait un jour Edmond de Goncourt) et de pouvoir ainsi, par la [illegible]

[illegible]

ITALIE

Une nouvelle qui a fait le tour de la presse et qui, à juste titre, a ému certains milieux artistes, nous a témoigné dernièrement d'un état de choses qui paraîtrait assez symptômatique.

Une circulaire a été envoyée aux grands journaux de l'Europe, dénonçant l'étrange accès de pruderie qui se serait emparé des pouvoirs publics italiens, et qui menacerait les plus beaux chefs-d'œuvre répandus dans la péninsule. La circulaire, partie de Milan, fait appel aux écrivains de tous les pays, en les priant de joindre leur protestation à celle de leurs confrères d'Italie. Les préfets et les procureurs du roi sont accusés d'avoir commencé le mouvement de répression avec une effrayante rapidité.

Les termes de cette circulaire, de style fort suspect, sont pourtant précis, et tels que les artistes du monde entier doivent s'en émouvoir. On aurait saisi, à Rome, des reproductions du *Fauste*, de Bernin ; à Venise, celles d'*Amour et Psyché*, de Canova ; à Gênes, celles du *Neptune* de Jean Bologne, etc. Le style de la circulaire, je le répète, est suspect. Et la phrase qui affirme que l'on voudrait mettre des caleçons de soie noire au *David* de Michel-Ange, sans parler des livres cités comme poursuivis par le gouvernement du roi, révèle très suffisamment l'origine de la circulaire de protestation ! Les artistes, émus par les articles et les interviews parus dans les quotidiens parisiens, peuvent donc se rassurer sur le sort des chefs-d'œuvre nus en Italie... au moins pour le moment.

Il ne faut pas oublier, cependant, que des mesures sévères contre telle ou telle œuvre « nue » sont toujours à redouter en Italie. Sans aller jusqu'à l'invraisemblable et systématique opposition contre la nudité en art, qui caractérise les principes du musée moderne de Bruxelles où « le nu n'entre pas », ce qui permet à M. Delville de voir acheter par la France son beau panneau décoratif de l'*École de Platon* refusé à Bruxelles, les magistrats italiens, suivant les tendances des hommes au pouvoir, catholiques ou libéraux, réservent souvent des surprises redoutables. Plus d'un conservateur de musée italien pourrait écarter une œuvre comme celle de M. Delville, prétextant que « Platon n'avait pas une si bonne réputation ». Mais il y a tout de même en Italie, depuis quelques années, au-dessus des pouvoirs eux-mêmes, des hommes dont la situation artistique est remarquable, et qui ne craindraient pas, à l'occasion, de s'en appeler à l'opinion publique, afin qu'une profanation, plus ridicule que grave, [illegible]

Ce qui est le plus propre à nous rassurer, c'est la tradi-

[illegible] fantaisies où la nudité s'étale dans toute sa sublime impudeur, et en particulier celle de la Place Prétoria, de Palerme, c'est dans l'examen même de l'instinct artistique italien que l'on peut trouver la clé de la tradition du nu esthétique en Italie. Car, plus que la puissante leçon du canon grec, de la stylisation archaïque ou attique du geste typique, c'est le romantisme latin, l'impureté des mélanges gréco-latins, qui ont forgé ce merveilleux génie italien, suffisamment, sinon entièrement, autochtone, fleuri notamment du XIIe au XVIe siècle. Il s'agit d'un véritable romantisme humain, à la place du pur classique religieux et canonique, et, en somme, de la comédie à la place de la tragédie. De là, ce réalisme latin, ce réalisme terriblement italien, qui enchanta le rêve fougueux et incomparable de Giotto, lorsqu'il peignit la chapelle des Scrovegni, à Padoue, et en particulier ce *Jugement dernier* qui est un poème bestial et sublime de chairs tourmentées [illegible] la Renaissance est du plus violent réalisme, si l'on songe que les idées femelles du monde, l'Ordre-Pallas ou l'Amour-Aphrodite, n'étaient que des prétextes non à des évocations symboliques, mais à des représentations de la nudité, dont le Titien nous a laissé les exemples les plus nets. Une crise survint après la Renaissance, sans doute une crise de pudeur tordue dans les affres religieuses, et ce fut, en art, le triomphe du paradoxe de la draperie : le Bernin.

Mais l'essence même de l'idéal esthétique italien, où toute angoisse métaphysique est absente, reste profondément réaliste dans tous les arts. Et il n'y a pas de lois humaines capables de transformer, par n'importe quelle imposition tyrannique, l'orientation des esprits, d'où sortirent les génies de l'Orcagna et de Giotto, ou bien ceux qui stylisèrent nettement l'accouplement charnel, remplaçant l'homme par un cygne, dans les innombrables Lédas pâmées...

R. [illegible]

ORIENT

ATHÈNES. — *Le peintre V. de Boccheciampi.* — Comme tous les ans, au mois de décembre, l'artiste hellène Vincenzo de Boccheciampi vient d'ouvrir, pour l'exposition de ses œuvres, les portes de son atelier d'Athènes. — Cette exposition composée, notamment, d'aquarelles produites dans le courant de l'année, constitue pour la capitale grecque un événement d'une portée d'autant plus grande que les manifestations artistiques y sont plutôt rares et que le Tout-Athènes des lettres et des arts profite de la circonstance pour témoigner au peintre la haute estime en laquelle il le tient. Les princes de la famille royale de Grèce ne font jamais défaut de visiter cette exposition, rendant ainsi, par leur présence, un hommage, pour ainsi dire officiel, à l'artiste.

C'est que marquante est la personnalité de V. de Boccheciampi. Il est, le premier, avec son collègue et compatriote Ange Giallinà, à avoir, dans la Grèce moderne, diffusé l'art si difficultueusement délicat de l'aquarelle. Si, toutefois, Ange Giallinà s'est taillé une place à part par son talent de paysagiste dont j'aurai, prochainement, plaisir à entretenir mes lecteurs, c'est aussi une place à part que s'est taillée V. de Boccheciampi avec son talent de portraitiste. A ce point impérieuse est la passion du peintre pour cette forme d'art qu'il en est arrivé à réaliser des portraits grandeur nature.

Tous ceux qui savent combien fragile est l'aquarelle qui, n'admettant pas plus les retouches que la superposition des couleurs, exige une science profonde du dessin et une insigne dextérité du pinceau, se rendront un compte exact de l'art qu'il faut à un peintre pour rendre avec des couleurs transparentes la vie d'un visage ; pour, surtout, synthétiser, dans la reproduction, l'âme même du modèle.

Il m'a été donné, l'année dernière, lors de mon voyage en Grèce, d'admirer un grand nombre d'aquarelles du maître, exposées à la rue du Stade, à Athènes. Parmi des tableaux de genre, entr'autres *Idylle de Paysans*, *Jeune Fille d'Épire à la Cruche*, *Le Vieux de Missolonghi* et la *Paysanne de Corfoù*, — œuvres remarquables par la fraîcheur du coloris autant que par la délicatesse de la touche, il y avait six portraits : *Beauté de Corfou* et *Beauté d'Athènes*, *Jeune fille de Mégarà* et *Jeune* [illegible] ces portraits, en buste, grandeur nature, témoignaient d'un dessin impeccable et sûr et d'un maniement savant des couleurs. De plus chacune de ces figures reflétait une pensée et devant chacune d'elles on avait cette impression qu'on ressent devant les chefs-d'œuvre que parfait est le caractère de l'individu et complète la prise de possession du modèle.

Des reproductions de portraits, reçues depuis, de personnes connues, m'ont confirmé dans l'opinion que je m'étais faite à Athènes. Il n'est pas possible, je crois, de rendre, en aquarelle, l'expression et les traits d'une figure avec plus de maîtrise que V. de Boccheciampi.

Né à Corfoù, en 1858, V. de Boccheciampi montra de très bonne heure des dispositions très marquées pour les arts. Il prit toutes ses leçons de peinture en France, à l'Académie des Beaux-Arts de Marseille où il entra en 1874 et que dirigeait à cette époque M. Magot. Ses professeurs furent Ranc et Théodore Jourdan. Le jeune artiste suivit régulièrement les cours de l'Académie, y fit toutes ses classes, et passa tous ses examens de la façon la plus brillante, remportant à chaque fin d'année le premier prix du concours.

Il venait de quitter l'Académie, lorsque par suite de circonstances imprévues, sa famille dut quitter Marseille et aller s'établir à Rome. Aussitôt arrivé dans la capitale italienne le jeune peintre demande son admission à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Saint-Luc. A cet effet, il passe un examen et son talent est jugé tel qu'il est admis à l'unanimité dans la plus haute classe de l'Académie.

Depuis, la pensée le hante de devenir un grand aquarelliste et, qui plus est, un aquarelliste en portraits. Ses études terminées, il demeure quinze ans à Rome, étudiant sans cesse, travaillant sans répit, fréquentant chez les grands peintres, visitant les Académies particulières, mettant tout en œuvre, enfin, pour passer maître dans l'art qui fut la passion de sa vie.

Lorsqu'enfin il se sent en possession de sa palette il quitte Rome et va se fixer à Corfoù, son pays natal. C'est dans cette île enchanteresse, à nulle autre pareille, que les honneurs et la gloire viennent le chercher. Après avoir, pour ses travaux artistiques, été décoré du Saint-Sauveur de Grèce, il est nommé professeur de peinture à l'École des Beaux-Arts d'Athènes, — le Polithecnikon.

Sa vie, depuis, se partage entre Athènes et Corfoù. Il a [illegible] annuellement, au Zappion. Chaque année ses tableaux y rencontrent un tel succès qu'ils trouvent, immédiatement, acquéreur, soit parmi les membres de la famille royale, soit

[illegible]

venue récompenser les envois de l'artiste qui tient une des premières places dans la peinture grecque contemporaine et au talent duquel je souhaite, dans un avenir très prochain, la consécration de Paris.

[illegible]

ROUMANIE

L'ÉVÉNEMENT le plus caractéristique de l'année, au point de vue de l'art, en Roumanie, a été, sans contredit, l'ouverture d'un musée particulier — le *musée A. Simu* — qui porte le nom de son fondateur.

[illegible] l'inauguration du plus riche musée de peinture et de sculpture qui existe en Roumanie. L'œuvre, d'un caractère et d'une portée fort élevés, est entièrement due aux efforts de l'initiative privée, qui, cette fois, est représentée en Roumanie, en la personne du fondateur du musée, M. Anastase Simu, l'un des amateurs les plus appréciés et les plus connus ici. C'est avec ses propres moyens et après de patientes recherches que M. Simu est parvenu à donner cet admirable exemple d'une création particulière correspondant à un but artistique bien déterminé.

Non seulement il s'employa à réunir des œuvres d'art, mais encore il voulut donner à la collection réalisée un cadre adéquat sous la forme architectonique, classique, la plus pure. M. A. Simu fit bâtir à cet effet un édifice qui rappelle, dans ses caractères saillants, la fameuse *Maison Carrée*, de Nîmes. C'est dans ce temple, mesurant : 12 mètres de largeur sur 36 mètres de longueur et 14 mètres de haut, élevé au centre même de la ville de Bucarest, et comprenant deux entrées à péristyle, que le fondateur a classé toute sa collection de peintures, sculptures, gravures et dessins appartenant, en majeure partie, aux écoles du XIXe siècle et de nos jours.

L'intérieur du musée est divisé en cinq salles disposées en enfilade, éclairées par le haut. Dans une des salles, sont placés des moulages et des reproductions en bronze, d'après les œuvres de l'antiquité chaldéenne, assyrienne, égyptienne, grecque et romaine, ainsi que d'après les sculptures caractéristiques de la Renaissance. Une salle centrale, la plus spacieuse, contient des œuvres appartenant aux écoles françaises, allemandes et italiennes, alors que les arts des autres pays, comme la Belgique, la Hollande, la Suisse, l'Autriche, la Hongrie, la Norvège, la Suède, l'Espagne, la Russie, l'Angleterre, etc., sont distribués dans deux autres salles. Quant aux artistes roumains, une salle entière leur est consacrée.

La France, qui a été l'initiatrice et le propulseur énergique des mouvements artistiques du XIXe siècle, est la mieux partagée; nous y trouvons : Honoré Daumier qui y [illegible] *classe*; Eugène Delacroix, avec un dessin vigoureux; Alfred [illegible] bet (un fort beau paysage); E. Boudin (son *Radoub de Bordeaux*); Decamp, Monticelli, G. Guillaumet, Th. Ribot, Charles Jacque, Robert-Fleury, Brion, Morel-Fatio, Guillon, Luminais, Monchablon, Yvon, Olivier de Penne; ensuite, Jean-Paul Laurens, Albert Besnard, Eugène Carrière, Lebourg, Charles Cottet, F. Humbert, Harpignies, H. Lévy, H. Gervex, W. Bouguereau, J.-F. Raffaelli, Joseph Bail, Jules Adler, Gustave Courtois, Louis Béroud, F. Roybet, Henri Lerolle, Jules Chéret, P. Gourdault, Aman-Jean, Sabatté, [illegible] Goût-Gérard, Louis Roger, Biloul, Tranchant, Selmy, Boisselier, Jacques Lambert, D. Rozier, Marcel Lenoir, L.-L. Gsell, R. Ménard et d'autres.

La sculpture française y est également représentée d'une manière importante. Ainsi, l'on y rencontre des bronzes signés : Clodion, Barye, Carpeaux, Dalou, Em. Frémiet, Falguière, Cain, Aug. Rodin, Saint-Marceaux, Bartholomé, Joseph Bernard, Aubé, Al. Charpentier, Boucher, Bourdelle, Paul Dubois, Gardet, Mène, Rougelet, Roulleau, etc.

Dans la gravure et le dessin, nous y trouvons des planches signées : Jacques Callot, Picault, Duplessis, Auguste Lepère, Bernard-Naudin, Hédouin, Helleu, etc.

L'art allemand y est représenté par des Maîtres comme : Ed. von Gebhardt, Fr. von Uhde, Adolf von Menzel, H. von Habermann, Max Liebermann, Gothard Kuehl, Hermann Pleuer, H. Trubner, Th. Hagen, Walter Thor, Leo Putz, J. Exter, Holz, B. Pankok, V. Weishaupt, R. Winternitz, Fr. Keller, Papperitz, A. Kœster, Voltz, Hans Unger, Adam Kunz, A. Faure, F. von Defregger, Paula von Blanckenburg, Max Gaisser, A. Franke, C. Herrmann, L. Schmutzler, Volkers, Maria Nyl, etc.

Pour la sculpture, on voit des œuvres signées : G. Busch, J. Ch. Hirt, Hugo Lederer, Ungerer, Zadow et Sommer.

Parmi les artistes italiens, nous relevons les noms de : Salvator Rosa, Maratta, Piazetta, Domenico Morelli, Palizzi, Michetti, Pio Joris, Pratella, Belloni, Sanquirico, S. Petruolo, Andrea Petroni et N. de Corsi.

Quant à la sculpture italienne, elle est représentée par des œuvres dues à S. Albano, A. Rivalta, V. Vela, R. Bugatti et Calandra.

Quant aux artistes des autres pays, tant peintres que sculpteurs, nommons : Eugène Laermans, L. Artan, Victor Gilsoul, de Jans, Haas, C. van Leemputten, Max Chotiau, A. Mathys, Jef Lambeaux, Constantin Meunier, Van der Stappen, Hambresin et Jespers, pour la Belgique. La Hollande y a également sa place avec le maître Mesdag, avec Bakhuysen, Bramer, Pieter Claesz, Apol, Bastert, Lokhorst, Sttuterheim, Koppenol, Garf, Verschuur, Weissenbruch et Karl Dake.

Pour la Suisse, ses artistes classiques sont en nombre : Firmin Massot, A. Calame, Fr. Diday, J.-L. Agasse, Van Muyden, Louis Groslaude, F. Simon, Du Bois, auxquels s'ajoutent Biéler, P.-E. Vibert, A. Silvestre, A. Gos, [illegible]

Les peintres et les sculpteurs autrichiens et hongrois, qui sont : H. von Angeli, Fr. von Amerling, Hans Makart, Fr. Eisenhut, T. Adjukiewicz, L. Kuba, Molnar Pentelei et Fulop Szénes, Bératon, Tautenhayn, Hans Muler, N. von [illegible]

Viennent ensuite les Suédois : W. Behm, Carl Millès et Mlle Ruth Millès; les Norvégiens : Gerhard Muneth et Thaulow; le danois Henrik Jespersen; les Russes : Vereschaguine, Stolitza, Antokolski et Lanceray; les Espagnols : Fortuny et H. Zo; le polonais Brandt, enfin le graveur arménien bien connu, Chahine.

L'art roumain comprend, d'une part, les maîtres et les

[illegible] encore vivants. Les premiers sont : Nicolas Grigorescu, [illegible] C. Stancescu, C. Szathmari, H. Trenck, S. Hentia, Alpar, [illegible] les peintres; Jon Georgescu, sculpteur; les seconds sont : [illegible] zescu-Storck, G. Patrashcu, N. Vermont, St. Popescu, Jon Steriadi, Ip. Strambu, N. Grant, S. Mützner, Octave Bancila, G. Marculescu, Kimon Loghi, E. Stoenescu, Artachino, [illegible] peanu, Joanid, A. Mendel, Gabriel Popescu, D. Marinescu, M. Stanescu, Jon Tzincu, A.-A. Poitevin, Al. Michailescu, [illegible]

[illegible] intéressante pléiade artistique : ce sont : Fr. Storck, Const. Ganescu, C. Brancusi, D. Paciurea, O. Spaethe, D.-D. Mirea, Filip Marin et Chr. Christescu.

[illegible] tines, sous formes d'icônes, dont deux supérieurement belles; l'une d'elles, un vrai chef-d'œuvre, est un triptyque avec deux cents figures de saints, peintes à Venise, par un maître byzantin qui s'y réfugia après la chute du Constantinople.

[illegible] Sa Majesté le roi Carol et de leurs AA. RR. le Prince et la Princesse de Roumanie, qni voulurent bien manifester, en face de cette œuvre éminemment patriotique, le plus flatteur et le plus vif intérêt.

Les artistes, la presse et les visiteurs, tous ont été d'accord pour souligner l'importance du musée et applaudir à son inauguration. L'œuvre est, en effet, éminemment de nature à servir en Roumanie l'amour des idées et le culte du Beau.



[illegible]

LE MUSÉE SIMU



MOSAÏQUES DE GANAGOBIE (TRANSEPT)

Echos des Arts

Les Mosaïques de Ganagobie.

La terre de [illegible] sage des siècles. De temps à autre, quelque nouvelle découverte vient stimuler notre admiration et approfondir encore notre attachement pour une contrée qu'aiment, d'un souvenir inoubliable, tous ceux qui l'ont connue.

Parmi les curiosités et les sites les plus admirables et les plus ignorés de la haute et de la basse Provence, il sied, en tout premier lieu, de citer Ganagobie. Cette commune de 63 habitants n'a ni village, ni hameau. Les demeures de ses habitants sont éparses. Elle n'a ni place, ni mairie, et la seule maison d'un fermier avoisine son église. Bâtie sur le bord d'un plateau qu'élève, sur une couronne de roches formidables, le cône tronqué d'une montagne, cette église, édifiée aux XIe et XIIe siècles, est en partie ruinée. La *Bande Noire* en démolit le transept, l'abside et le clocher; elle en respecta le portail, dont la voussure est remarquable, et les sculptures du tympan représentant le Christ au milieu des douze Apôtres, intactes. Une partie de la nef centrale fut aussi épargnée, et cette portion d'église, séparée par un mur de l'abside détruite, sert aujourd'hui d'église paroissiale.

A ce sanctuaire était attenant un prieuré de Bénédictins. [illegible] sous la juridiction de Cluny. Il en reste encore le réfectoire et le cloître. C'est en déblayant l'abside de cette église que les mains artistes qui possèdent, conservent et apprécient cette relique du Passé découvrirent les superbes mosaïques que *L'Art et les Artistes* reproduit pour la première fois.

Faites en petits cubes de marbre noir, rouge et blanc, ces mosaïques couvrent en demi-cercle le sol de l'abside centrale et s'étendent, en une large bande, sur toute la longueur du transept où s'ouvrent, aux côtés de l'abside elle-même, deux absidiales. La mosaïque du transept commence en face de l'absidiale droite, par un saint Georges, elle se continue devant l'abside centrale, par un tapis de rinceaux, et un saint Maurice la termine en face de l'absidiale gauche. La mosaïque de l'abside centrale, intacte, représente, rangés tout autour de l'emplacement de l'autel, les sept péchés capitaux. Ce sont, en allant de droite à gauche : l'Avarice, l'Envie, la Colère, l'Orgueil, la Gourmandise, la Luxure et la Paresse. Tout autour, se lit cette inscription :

[illegible]

Ce fut donc un prieur, Bertrand, qui fit exécuter ces mosaïques et en fit don à son église. Par ce Pierre, il faut entendre Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, car un prieur du nom de Bertrand gouverna Ganagobie sous Pierre le



MOSAÏQUES DE GANAGOBIE . LES [illegible] (ABSIDE)

[illegible]
mosaïques. Reste à savoir ce qu'était et d'où venait le mosaïste dénommé Trutberti, qui dirigeait les travaux? Nous l'ignorons.

Telles sont les œuvres d'art que garde le prieuré de Ganogobie. Ce n'est pas tout. Sur le nord du plateau, au point le plus inabordable, s'étendent les ruines chaotiques d'un castrum romain. Au centre, des pierres levées attestent l'antique consécration du lieu. Les moines érigèrent à saint Jean-Baptiste et à saint Martin des chapelles dont il reste des vestiges. Et Monticelli, en souvenir des mois de nourrice et des heures de repos qu'il avait vécus en ce lieu, [illegible] *fant*, est accrochée au-dessus du retable de l'autel de la Vierge.

Quant au site, il est incomparable. Sur une longueur de plus de 40 kilomètres, Ganogobie domine le ruban d'argent de la sinueuse Durance. Et, par delà la ligne droite des collines qui étendent à l'infini les berges de la rivière aux longues îles des Oples, des glaciers du Pelvoux à la cime méditerranéenne du Pharon, apparaissent.

M[illegible] M[illegible]

Fouilles et Découvertes.

M. Albert Ballu, architecte en chef des monuments historiques de l'Algérie, signale la découverte à Djemila, l'antique Cuicul, d'un élégant temple païen, du IIe siècle de notre ère, orné de six colonnes de granit bleu et entouré [illegible] accède par quatre portes.

On annonce de Budapest que, dans la maison de campagne du juge Havas, située près de cette ville, on vient de découvrir une peinture de Titien, perdue parmi les vieux meubles d'un grenier de débarras. Ce tableau, qui représente [illegible] 45 centimètres de haut. Des critiques autorisés, comme le professeur Bode, inventeur de la *Flora* de Berlin, l'ont formellement reconnu pour un original du maître et, bien qu'il soit assez endommagé, n'ont pas hésité à lui attribuer une valeur d'un million. Ce Titien oublié a une histoire assez romanesque, car il avait été pêché dans le Danube, par un certain Joseph Haussmann, alors qu'il flottait dans une caisse emportée par la crue de 1838. Depuis cette époque, on l'avait perdu de vue.

Dons et Achats.

Le Garde-Meuble national a retrouvé et fait placer à Compiègne, dans le salon des dames d'honneur, une fort belle pendule que Napoléon Ier avait commandée à Thomire à l'occasion de son mariage avec Marie-Louise et qui représente les deux époux impériaux, la main dans la main, sous le regard du génie de l'Hymen, qui les unit.

On sait que M. Osiris, en dehors de certains legs particuliers, a institué l'Institut Pasteur pour son légataire universel. A la suite de la liquidation de la succession, l'Institut Pasteur vient d'envoyer à la Malmaison les collections

[illegible] sculpture de céramique et quatre grandes et importantes tapisseries ont été mis de côté pour former le fonds d'un petit « Musée Osiris » qui, composé de trois ou quatre salles, sera annexé à la Malmaison.

Au cours de sa mission dans l'Asie centrale, l'explorateur Pelliot a recueilli un très grand nombre de documents consistant notamment en manuscrits et livres xylographes, environ trente mille, que M. Pelliot et M. Donont, conservateur des manuscrits, sont en train de classer, qui seront versés à la Bibliothèque et prochainement mis à la disposition du public.

Aménagements & Restaurations.

M. Maurice Faure, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient de déposer à la Chambre, en son nom et au nom du ministre de l'Intérieur, un projet de loi relatif à la conservation des monuments et objets historiques ou artistiques. Voici les principales dispositions de ce projet, qui remanie sur plusieurs points la loi de 1887 :

« Les communes seront tenues d'assurer le gardiennage de ces monuments ou objets.

« En outre, le projet restreint le droit d'aliénation. Tout propriétaire d'immeuble ou d'objet classé ne pourra le vendre ou le donner qu'à une collectivité, à un établissement public ou reconnu d'utilité publique, en définitive à l'Etat. On écartera ainsi le danger de voir disparaître des églises les retables, châsses, etc., et des bibliothèques les manuscrits, les éditions originales.

« Enfin, le Code civil n'accordait qu'un délai de trois ans pour la revendication d'une chose perdue en volée. Cette restriction sera supprimée. Toute action de ce genre, intentée par l'Etat, le département ou la commune, sera imprescriptible. »

La loi de séparation a déjà permis d'installer plusieurs musées de province dans des conditions plus favorables que celles où ils étaient auparavant. Ainsi en arrive-t-il au musée de Tours qui vient d'être transféré des anciens bâtiments insuffisants, qu'il occupait dans le voisinage de la Loire, au palais archiépiscopal. Sur les instances du sénateur, maire de Tours, M. Pic-Paris, le Conseil municipal a voté les fonds nécessaires pour terminer de suite la translation et l'installation, un moment arrêtées faute d'argent. Grâce à l'activité déployée par M. Chiquet, conservateur, et à l'aide que lui ont apportée MM. Paul Vitry, conservateur au musée du Louvre, et François Sicard, sculpteur tourangeau, peintures, sculptures, dessins et objets d'art industriel ont été habilement et méthodiquement disposés à travers les diverses salles de la façon la plus satisfaisante dans un hôtel qui est un précieux morceau d'architecture de l'art des XVIIe et XVIIIe siècles.

Fêtes et Inaugurations.

Les membres du Comité des Expositions rétrospectives de la Société Nationale des Beaux-Arts ont décidé que l'Exposition qui aurait lieu cette année, à Bagatelle, au printemps prochain, aurait pour objet la réunion de portraits de souverains et de chefs d'Etat et de leur famille depuis 1800 jusqu'à nos jours. En conséquence, nos ambassadeurs ou ministres plénipotentiaires à l'étranger seront invités à intervenir auprès des gouvernements où ils sont accrédités pour faciliter le prêt et le transport des œuvres, peinture, sculpture, etc., qui figureront dans cette Exposition, à laquelle sont assurés dès maintenant d'importantes adhésions, et qui s'ouvrira le 15 mai pour se clôturer le 15 juillet 1911.

Un des événements sensationnels de l'année artistique 1911 sera certainement l'exposition des œuvres de M. André Methey, le grand céramiste, au musée Galliéra.

Nécrologie

Nous mettions sous presse notre dernier numéro lorsque nous avons appris (trop tard donc pour l'annoncer à nos lecteurs) la mort d'un des artistes les plus considérables et les plus vénérés de l'école des Etats-Unis, John La Farge.

L'éminent artiste est mort à Providence (U. S. A.).

Il était d'origine française. Son père était officier dans la marine de notre pays. Il épousa en secondes noces miss Margaret Perry, une arrière-petite-fille de Benjamin Franklin. Il est célèbre par sa décoration de l'église de la Trinité de Boston. Il rénova en Amérique l'art de la peinture des vitraux. Il y a fait école. Il était président de plusieurs sociétés d'artistes. Grand voyageur, il alla plusieurs fois au Japon, à Samoa et Tahiti.

La Société Nationale des Beaux-Arts, chez nous, lui rendit un hommage précieux, en exposant en 1895 tout un ensemble de peintures qui eut un grand succès. Il était officier de la Légion d'honneur.

C'était un bel écrivain, comme on en peut juger dans ses *Lettres du Japon* qui furent publiées.

Il aida beaucoup au triomphe de l'Ecole de 1830 en Amérique, de Millet plus particulièrement. Plus tard, il soutint vivement les artistes français J.-F. Raffaelli, Claude Monet, Rodin, avec lesquels il était lié d'amitié.

C'était un grand décorateur, un grand innovateur, un beau dessinateur et un écrivain remarquable.

Nous nous proposons de publier bientôt sur cet artiste de premier ordre un important article de M. J.-F. Raffaëlli.

Revues étrangères.

[illegible] Revue mensuelle d'art ancien, paraissant le 15 28 de chaque mois. [illegible] quatrième année.

Le [illegible], tous les titres sont munis de traductions en français.

« *Staryé Gody* » publient en 1910 une série de descriptions d'anciennes demeures et propriétés russes.

Détail, qui donnera une idée du succès de cette publication : toute l'édition pour 1910 est déjà épuisée.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoï per).

P. P. de Weiner, directeur-fondateur.

La Scandinavie. — Revue mensuelle illustrée des royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra. Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 fr. pour la France et 8 fr. pour l'étranger.

Emporium. — Revue mensuelle illustrée d'art, de lettres, de sciences et de variétés. En fascicules de 80 pages illustrées d'environ cent très belles gravures et hors-texte. Institut

[illegible]

[illegible] l'art médiéval et moderne et d'art décoratif. Direction, rédaction et administration : Vicolo Savelli, 48, Rome. Prix de l'abonnement annuel : pour l'Italie, 30 francs ; pour les pays de l'Union postale, 36 fr. Un numéro à part, 6 fr.

[illegible] suelle très richement illustrée. Abonnement pour l'étranger : [illegible] trouve dans sa septième année ; elle compte parmi ses collaborateurs les écrivains d'art les plus célèbres du monde entier et jouit d'un grand renom pour ses articles originaux consacrés particulièrement à l'histoire de l'art de la Toscane.

[illegible] richement illustrée. — Abonnement d'un an (Italie) : 25 francs ; étranger (Union postale) : 30 francs. L'année va d'avril à mars. — Direction, rédaction et administration : Librairie ancienne : Léo S. Olschki, Florence.

Divers.

La Société des Amis du Louvre vient de nommer comme président, en remplacement de M. Georges Berger, décédé, M. Maciet, grand amateur et l'un des plus généreux donateurs de nos musées nationaux. En prenant possession de sa nouvelle fonction, M. Maciet a annoncé à ses collègues que M. David West et Mme Alexandre Weill venaient de mettre chacun à la disposition de la Société une somme de 10.000 francs, destinée à augmenter le fonds de réserve.

Il convient de signaler la récente tentative de fusion des arts faite par M. Jacques Rouché avec *Le Théâtre des Arts*. Ses réflexions sur l'œuvre dramatique l'ont amené à se demander s'il n'y aurait pas moyen de concevoir la représentation théâtrale comme un spectacle unitaire et synthétique, où tous les éléments concorderaient à une fin, à une seule fin : le maximum d'effet obtenu par l'œuvre elle-même. Une nouvelle façon d'envisager le décor lui parut la solution du problème. Chaque œuvre annoncée au programme (et elles sont toutes d'une haute littérature) est confiée à un artiste dont le talent paraît le mieux répondre à la pensée, à l'atmosphère de cette œuvre. Il en peint les décors, — le plus shématiques possible — en dessine les costumes, harmonisés à ces décors. Pareille en son principe, sinon en son exécution, aux tentatives si heureusement réalisées depuis quelques années par les théâtres allemands et russes, l'entreprise de M. Rouché est faite pour intéresser tous ceux, et ils sont nombreux, qu'a fatigués à la longue la luxueuse banalité et la discordance des représentations de ce qu'on appelle le Théâtre du Boulevard. Le Théâtre des Arts sera, réellement, un théâtre d'art.

A l'occasion de ses soixante-dix ans, les amis et admirateurs du sculpteur Rodin ont déposé, dans l'après-midi du 14 novembre, des fleurs autour de sa statue du *Penseur*, qui se dresse devant la façade du Panthéon. Interprète du sentiment des assistants, M. Dujardin-Beaumetz a adressé des félicitations à l'éminent artiste. Inutile d'ajouter que *L'Art et les Artistes* compte parmi les groupements les plus importants qui participaient à cette noble cérémonie.

BULLETIN DES EXPOSITIONS

PARIS

[illegible] l'*Ecole Française*, du 10 janvier à fin février 1911. Peinture, Gravure, Sculpture, Art décoratif.

Grand-Palais. — Salon d'Hiver, onzième Exposition de l'Association syndicale professionnelle de peintres et sculpteurs français, du 21 janvier au 28 février 1911.

Musée Galliera. — Exposition générale d'art appliqué en formation.

Exposition des Travaux de la Femme au Pavillon de Marsan, du 1er avril au 1er mai 1911. (Œuvres d'exécution moderne). S'adresser à l'Union centrale.

[illegible] des Peintres de villes, jusqu'au 21 janvier 1911.

Exposition de Femmes Peintres, du 23 janvier au 6 février [illegible]

DÉPARTEMENTS ET ÉTRANGER

ALENÇON. — Exposition des Beaux-Arts et Arts décoratifs, organisée par la Société des Amis des Arts de l'Orne, [illegible] Halle aux Blés.

ALGER. — Treizième Exposition des Artistes algériens et orientalistes, du 2 au 28 février 1911. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Fritz Muller, secrétaire, à Alger.

CANNES. — Exposition annuelle de l'Association des Beaux-Arts, à l'Hôtel de ville, du 1er au 31 mars 1911.

EPINAL. — Société Vosgienne d'Art, en juillet 1911, Exposition des Beaux-Arts, peintures, sculptures, arts décoratifs et arts appliqués à l'industrie.

LYON. — Exposition annuelle de la Société Lyonnaise, le 9 février 1911.

MONTE-CARLO, principauté de Monaco. — Exposition internationale des Beaux-Arts, en 1911, au Palais des Beaux-Arts, de janvier à avril. Pour renseignements, s'adresser à M. Jacquier, secrétaire général, 50, rue Vaneau.

MONTPELLIER. — Vingt-troisième Exposition de la Société Artistique de l'Hérault, le 20 mars 1911. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Germain Guibal, secrétaire-général de la Société, 7, rue Rondelet, Montpellier.

[illegible]

PAU. — Quarante-septième Exposition des Amis des Arts, [illegible]

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, de mars à novembre 1911.

ROUBAIX. — Exposition internationale en juin 1911. Con- [illegible] général de l'Exposition à Roubaix.

ROUEN. — Société des Artistes rouennais. Cinquième exposition au musée de Rouen, du 4 février au 5 mars 1911.

TANGER. — Exposition du Stade Marocain. Les artistes français sont invités à écrire à M. A. Savine, 2, rue Chapu, à Paris.

TOULON. — Septième Exposition de la Société des Amis des Arts en mars 1911. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Gabriel Dragon, 6, rue Picot, à Toulon.



LÉGENDE DE N.-D. DU SABLON

[illegible]

Bibliographie

Les Tapisseries des Musées Royaux du Cinquantenaire à Bruxelles, par J. D[illegible] des Musées Royaux, et P. V[illegible] Musées Royaux et M[illegible] [illegible] contenant 40 pages de texte formant un historique de la Tapisserie en Belgique et 44 planches hors-texte en hélioteinte reproduisant en détail les magnifiques tapisseries des Musées de Bruxelles : 5 francs. (Librairie de Vromant & C[o], imprimeurs-éditeurs, 18, rue des Paroissiens, Bruxelles.)

Les Musées du Cinquantenaire, à Bruxelles, contiennent des collections d'art ancien dont le public et les amateurs n'apprécient pas suffisamment l'importance. Si nous n'avions en vue que de faire mieux connaître cette partie de notre patrimoine national, la présente publication aurait déjà sa [illegible] didactique plus utile et plus élevé.

Depuis quelques années, les études d'histoire de l'art et surtout leur vulgarisation se sont fortement développées : les cours d'art et d'archéologie, théoriques et pratiques, se

[illegible] vement, les Musées sont fréquentés avec une assiduité toujours croissante par les amateurs et les étudiants, qui viennent y chercher, en quelque sorte, l'illustration et les exemples des leçons qu'ils reçoivent.

A côté de nos Musées de peinture et de sculpture, les Musées du Cinquantenaire possèdent, pour chaque ancienne industrie d'art, des séries d'objets qui peuvent continuer l'éducation artistique du public : tapisseries, broderies, dentelles, bois sculptés, dinanderies, orfèvreries, ivoires, meubles, céramiques, comptent dans ces collections de nombreux spécimens de choix. Les tapisseries, en particulier, forment un ensemble, et non des moindres, où il est peu de genres et peu d'époques qui ne soient convenablement représentés, en ce qui concerne, du moins, la fabrication nationale. Notre ouvrage reproduit en détail la presque totalité de ces tentures, en ne laissant de côté que les pièces de moindre importance ou celles dont la publication constituerait un double emploi.

La notice historique, la table descriptive et les légendes particulières dont MM. Destrée et Van den Ven ont accompagné leur publication sont présentées de telle sorte que l'amateur d'art, même étranger à l'art de la tapisserie, pourrait se contenter de lire le texte et d'observer les tapisseries ou leurs reproductions pour avoir de cette industrie une connaissance sommaire et être à même d'apprécier la perfection artistique des plus belles tentures.

Ainsi se trouve réalisé le double but poursuivi par notre publication : 1° intéresser les visiteurs des Musées, qui ne se contenteront plus de regarder, le plus souvent avec indifférence, les tapisseries exposées, mais en comprendront la beauté et pourront, à l'occasion, en parler en connaissance de cause; 2° permettre à ceux qui s'intéressent à l'art, à nos Musées ou plus spécialement à la tapisserie, d'étudier et de mieux connaître cette industrie qui fut si prospère dans notre pays.

A l'étranger, enfin, où les amateurs pourront se procurer à peu de frais ce catalogue illustré de la Collection de tapisseries du Cinquantenaire, on ne fera pas un moins bon accueil, nous l'espérons, à notre publication. Les savants, les historiens, les bibliothèques, y trouveront une description sommaire de toutes les pièces et des reproductions fidèles et détaillées de la plupart d'entre elles.

La partie matérielle a été l'objet de soins particuliers. Toutes les planches ont été exécutées par le procédé de l'*hélioteinte*, qui peut rivaliser avec les procédés de reproduction les plus coûteux. Nous sommes convaincus qu'elles satisferont les plus difficiles.

Ce premier volume sera suivi bientôt de plusieurs autres, consacrés chacun à une des industries d'art représentées dans nos Musées. Nous espérons pouvoir lancer prochainement un volume où sera décrite, et en grande partie reproduite, la collection très importante *des retables et bois sculptés*. Le même plan sera suivi pour cette publication et pour celles qui paraîtront ultérieurement.

Le prix de l'ouvrage est extrêmement modéré, de manière à être à la portée de tout le monde, non d'une élite ou de quelques spécialistes.

Le volume contenant 44 planches, chacune d'elles revient à 10 centimes environ.

Histoire de l'Art : l'Art antique, par Elie Faure. (Floury, éditeur, 1, boulevard des Capucines, Paris.)

A ceux qui se plaignent d'une prétendue décadence de [illegible] rieuse réponse. Il était difficile de parler de l'art avec plus [illegible] pour se mouvoir dans l'histoire et dans les idées générales. Il y est à son aise. Tout naturellement, il voit grand. C'est dans le plan de l'évolution qu'il considère les mouvements de l'art humain et la considérable somme d'œuvres à examiner, au lieu de l'effrayer, le rassure. Il sait si bien n'en voir que les caractères essentiels, qu'un seul fragment de statue d'une époque lui permettrait d'en reconstruire l'ensemble, de déduire l'état de la mentalité du peuple où est né l'artiste, à ce moment précis. C'est un puissant reconstructeur.

Est-ce à dire que M. Elie Faure ne soit qu'un intellectuel? Nullement. Lui-même nous révèle son secret dans un passage de sa préface : « Ce n'est qu'en écoutant son cœur qu'on peut parler de l'art sans l'amoindrir ». Il a beaucoup écouté son cœur, et c'est ce qui donne à son intelligence ce côté fervent et enthousiaste; à son style, cette saveur; à ses déductions, leur étrange autorité.

Et puis, il y a encore autre chose chez M. Elie Faure, il y a une sorte de croyance (modérée par les certitudes scientifiques, mais d'autant plus précieuse) à la progression de l'idéal humain à travers toutes les vicissitudes ou les succès de son art. C'est un moraliste, au fond, et un moraliste attendri. Il sait que l'humanité, malgré elle et à l'insu de la grande majorité de ses membres, ne vit que pour affirmer le plus ou moins de vitalité de quelques rares idées métaphysiques, directions suprêmes de sa pensée et de sa conduite. Et, sachant cela, il n'en est pas troublé dans son amour des hommes.

Il n'est pas fréquent qu'un esthéticien apporte de telles préoccupations dans une histoire de l'art. Il faut lire son livre pour s'apercevoir à quel point elles l'éclairent, le précisent, l'ordonnent.

A cette belle œuvre, l'éditeur a apporté un commentaire gravé, abondant et très net, extrêmement instructif. La préhistoire, l'Égypte, l'Orient, la Grèce et Rome défilent sous nos yeux, avec tous leurs rêves de beauté.

Le livre de M. Elie Faure marque une date dans notre littérature esthétique.

DIVERS

Conférences sur les tendances véritables de la Peinture moderne, par M. Pascal Forthuny. — Document des plus intéressants publié par les soins de la Société des Amis des Arts de Nantes, 12, rue Santeuil.

Jean Dolent, [illegible] (Édition du *Mercure de France*.) Étude d'une vue pénétrante sur le fin et regretté écrivain d'art.

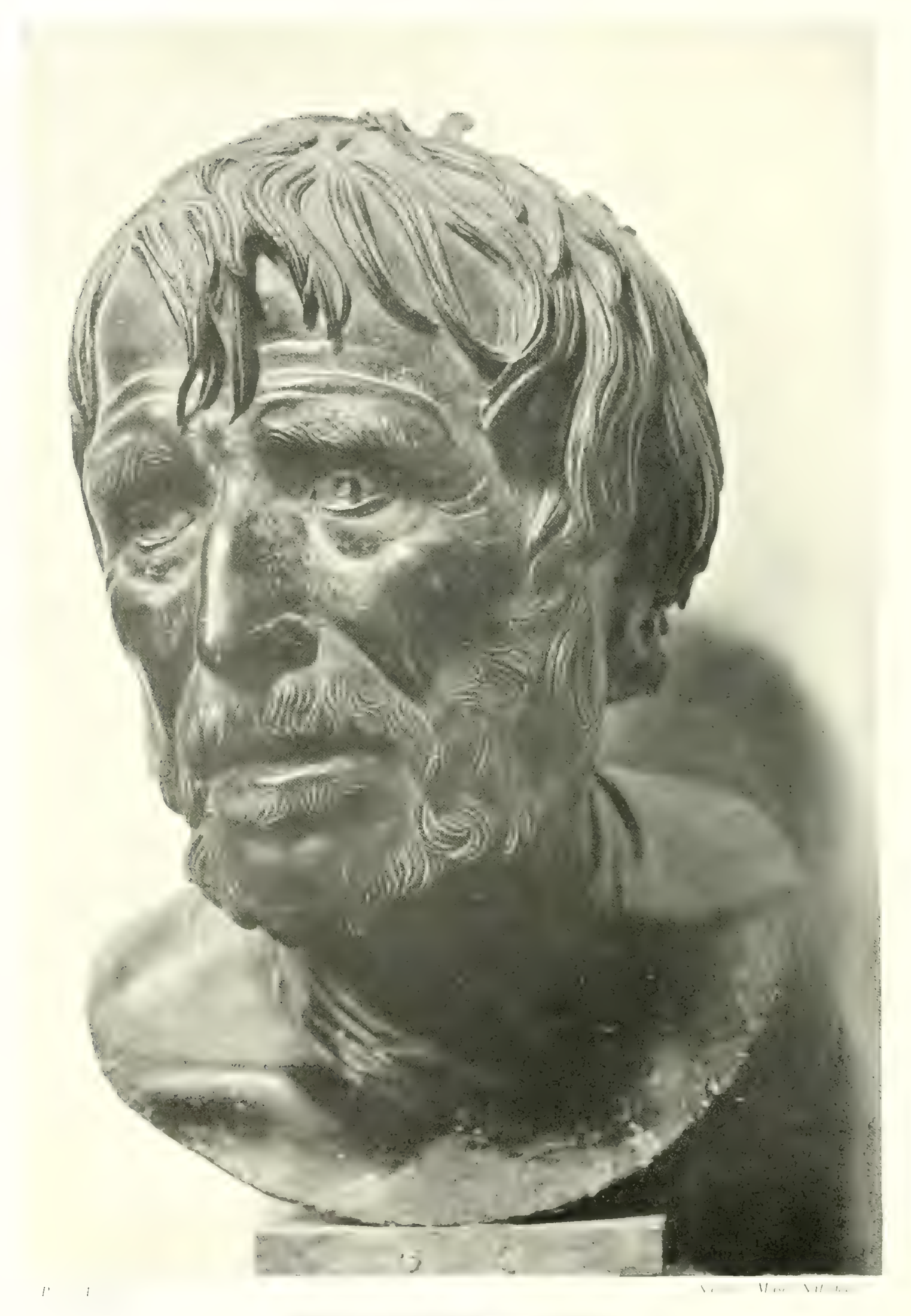
Les Peintres du Peuple (depuis Lorrain jusqu'à Eugène Carrière), par Georges Denoinville. — Conférence, très applaudie, faite à la bibliothèque du Trocadéro et éditée par les soins de MM. Jouve et Cie, 15, rue Racine.

The National Gallery : Lewis Bequert, Maurice W. Brockwell. (Édit : George Allen et Sons, 44 et 45 Rathbone place, Londres.)

Souvenirs de 1900, par Henri Chardon. Librairie [illegible]

La Vraie Éducation, par Paul Gaultier. (Librairie Hachette et Cie, 79, boulevard Saint-Germain.)

Le Charme [illegible] par [illegible] (Édition du *Monde Illustré*, 13, quai Voltaire.)



BUSTE DE SÉNÈQUE (BRONZE [illegible])



LA VIERGE GLORIEUSE ET CINQ MARTYRES

ALESSANDRO MORETTO

LEQUEL d'entre nous, au cours d'une de ces tournées circulaires en Italie qui sont trop souvent un rite mondain, mais aussi, pour toute imagination artiste, une reconnaissance au pays d'élection de ses rêves, n'a senti s'aviver sa curiosité d'une pointe d'impatience, aux portes d'une



[illegible]

[illegible] que recommande [illegible] d'un [illegible] quelque grand artiste local, absent des musées et vite expédié par les manuels? C'est de l'inconnu dans lequel on pénètre, sans notions préconçues, sans avant-goût affadissant. Et quel plaisir lorsque, la ville vue, on emporte le souvenir d'une figure attachante, l'initiation à une œuvre expressive qui, plus tard, de sa localisation lointaine et de son contact fugitif gardera comme une auréole de mystère, une saveur de confidence!

Parmi ces villes révélatrices : Sienne a Pinturicchio; Orvieto a Signorelli; Bergame, Lorenzo Lotto. Mais ces maîtres, pour s'y manifester du sommet de leur talent, ne laissent pas de se rencontrer çà et là dans les galeries, dans de nombreuses églises éparses. Il n'en est pas de même avec un Piero della Francesca à Arezzo, un Moroni dans la même Bergame, un Moretto à Brescia. On peut bien dire que de ceux-là l'âme s'est concentrée en un seul lieu, dont elle imprègne les pierres, emplit les placettes et les ruelles, illumine toutes les perspectives, comme sa divinité familière.

Ce caractère s'exalte encore chez Moretto par l'obscurité de sa vie. On le croit né, en 1498, à Rovato, petite ville industrielle à dix-huit kilomètres de Brescia, sur la route de Bergame, anciennement fortifiée et qui a subi divers sièges, notamment en 1429. On y montre encore sa maison natale; ce serait l'édifice renfermant les écoles communales et qui appartint durant un temps à la famille Bonvicino; tel est, en effet, le nom patronymique du peintre, qui doit le vocable sous lequel il a passé à la postérité à son teint basané de More. Tout enfant, il vit l'invasion de son pays par les Français, alors en guerre avec Venise, et qui commirent à Rovato toutes sortes d'excès. Il assista à la réaction qui suivit et aux nouvelles vêpres siciliennes dirigées par Lorenzo Gigli, puis à l'atroce répression où la soldatesque de Gaston de Foix, maîtresse de Brescia, après le siège de 1512, se baigna dans le sang huit jours durant. Son cœur d'enfant fut bouleversé par ce spectacle; on le vit activement mêlé au réveil religieux qui suivit la Réforme et à la réaction contre la corruption des mœurs, qu'il combattit dans les confréries et dans les œuvres. On a remarqué qu'il n'existe pas de lui un seul ouvrage profane, car le seul qui lui ait été attribué, *Vénus pleurant Adonis*, aux Uffizi, est aujourd'hui contesté. M. Ulysse Papa signale qu'il peignit la Vierge, dite de Paitone, qui était apparue à un berger, pour lui annoncer la fin d'une épidémie, si on lui élevait un sanctuaire, d'après les indications même de ce dernier, qu'il respecta scrupuleusement, et mentionne son *Christ à la Colonne*, du Musée de Naples, comme un ouvrage exprimant avec force le mysticisme de l'artiste; il eût pu y ajouter le *Christ au Roseau*, dont un ange montre la tunique avec une expression si douloureuse et qui est au musée de Brescia.

Moretto, dont le goût pour la peinture s'était manifesté de bonne heure, avait dû quitter sa ville natale dès 1514, à la recherche d'un maître capable de cultiver ses dispositions. Il le trouva à Brescia en Floriano Ferramola, alors en renom, et dont une *Annonciation*, à fresque, se voit encore dans l'église Santa Maria del Carmine. Le goût des arts y était depuis longtemps en faveur; on possède des noms de peintres locaux dès la fin du XIIe siècle. Vincenzo Foppa, le vigoureux artiste dont les fresques du martyre de *saint Sébastien* et de la *Vierge entre deux saints* sont parmi les joyaux du musée Brera à Milan, naquit à Brescia. Ferramola lui était bien inférieur, aussi s'étonne-t-on des dons de coloris et de composition qui se manifestèrent rapidement chez son élève, et plusieurs esprits inclinent à croire qu'il ne put les développer qu'au contact direct des maîtres vénitiens. D'où l'opinion s'est accréditée qu'il aurait travaillé dans l'atelier de Titien, mais on n'en a aucune preuve.

Alla-t-il du moins à Venise? On a invoqué à

l'appui de l'affirmative, le portrait, aujourd'hui disparu, de l'Arétin, qu'il peignit en 1544. L'emploi, dans ses tableaux, des costumes vénitiens, la présence dans ses fonds des églises et des campaniles de la lagune, son adresse à traiter les étoffes de drap d'or et d'argent, le velours et le damas, surtout le don qu'il eut d'exprimer le sentiment religieux dans des figures pleines de force et de vie. Tout cela, même l'assertion relative à l'Arétin (ce dernier voyageait beaucoup), est plus spécieux que décisif. Moretto a sûrement pratiqué les ouvrages de Titien et de Palma le Vieux, voire de Pordenone, qui travailla au Dôme de Crémone, tout près de Brescia, de 1520 à 1522. Mais il ne pouvait négliger son compatriote Romanino, de treize ans son aîné, qui, dans ses grandes toiles de la Cathédrale, de San Francisco et de San Giovanni Evangelista à Brescia, et surtout sa *Vierge glorieuse* du musée Civique à Padoue, mettait au service d'un dessin un peu mou et flottant une palette d'une chaleur et d'un éclat splendides. Moretto n'en reste pas moins parfaitement personnel et les types, l'ordonnance et la coloration de ses tableaux leur tiendraient lieu de signature.

La vie de notre artiste ne présente aucun incident. Son développement fut d'une promptitude remarquable. Son premier tableau connu, longtemps exposé comme un Titien, à la galerie de Bergame, est de 1518. Deux de ses compositions en date de 1521, à San Giovanni Evangelista : *Le Prophète Élie au Désert* et *La Cène* comptent parmi ses grands chefs-d'œuvre. Bien vite hors de pair, les fabriques des églises se disputèrent ses productions, qui en font encore le principal intérêt. Toutes se sont remarquablement conservées; mais les retraits opérés par la municipalité de Brescia, qui les a transférées au musée, en a parfois affaibli l'effet, en les arrachant du cadre pour lequel le peintre les avait conçues. C'est le cas pour le *saint Nicolas présentant les enfants sauvés par lui à la Vierge*, qui était l'orgueil de la Madonna dei Miracoli. L'existence de Moretto semble s'être passée sans heurt, dans la pratique parallèle de son métier et de ses habitudes religieuses. Très honoré de ses concitoyens, ne manquant jamais de commandes, fréquemment sollicité pour des portraits par l'aristocratie locale, il mourut, relativement jeune, en 1555, sans qu'on sache la cause, organique ou accidentelle, de sa fin. On l'inhuma avec de grands honneurs dans la petite église Saint-Clément, qui est comme tapissée de ses ouvrages. Le nombre de ceux-ci est actuellement évalué à cent six tableaux, neuf portraits, treize fresques, sur lesquels Brescia en possède à elle seule soixante-neuf.

Son principal élève fut Jean-Baptiste Moroni, le



PORTRAIT D'UN BOTANISTE

célèbre portraitiste de Bergame, que nous avons étudié précédemment dans cette Revue.

Les compositions de Moretto présentent très fréquemment une division bipartite motivée par le développement en hauteur qu'affectaient les tableaux d'autel. Pour en combler la partie supérieure, il superpose aux figures du bas : saints en adoration ou en prières, vierges, martyres tenant les instruments de leur supplice, Marie assise sur des nuages tenant l'enfant, le tendant au petit Jean-Baptiste, ou le regardant jouer avec lui, entre d'autres saints ou auprès d'Élisabeth ; parfois encore elle est couronnée par Jésus seul, ou celui-ci et Dieu le père. Cette disposition, gênante pour le peintre, l'est aussi pour le spectateur, dont l'attention se trouve divisée ; il n'est qu'une circonstance qui la justifie, c'est l'assomption de la Vierge (à la cathédrale) où la convergence des gestes et des regards des apôtres vers elle établit entre les deux régions du tableau l'unité nécessaire. Malgré ce qu'une telle ordonnance offre, par ailleurs, de monotone, Moretto sut y introduire d'heureux épisodes, de nombreuses variantes, et le plus éclatant peut-être de ses chefs-d'œuvre appartient à cette catégorie. C'est à Saints-Nazaire-et-Celse, la Vierge

à genoux, couronnée par son fils qui, le torse nu, s'incline vers elle, les jambes drapées de bleu, le diadème à la main, dans l'attitude de la plus tendre vénération, au milieu d'une guirlande d'angelots en prière. En bas, vis-à-vis de saint François et de saint Clément, qui contemplent la scène avec extase, devant saint Joseph modestement recueilli au second plan, saint Michel, sa tunique d'un vert doré relevée sur sa jambe nue, perce un démon de sa lance, avec une aisance dédaigneuse que rehaussent encore le type presque féminin et le galbe délicieux de l'archange. La composition nage dans une tonalité d'un blond chaud qui éclaire de loin la muraille. Toutes les qualités de l'artiste sont là comme sublimées : charme, distinction, suavité, sans nulle fadeur, grâce au grand accent en demi-cercle que donnent la chape orfévrée de l'évêque et l'accentuation soutenue des vêtements de Marie. Titien, en ses plus beaux jours, se fût fait honneur de cette toile.



SAINT NICOLAS DE BARI
PRÉSENTANT DES ENFANTS A LA VIERGE

Parmi les variantes les plus heureuses de cette disposition est celle de Saint-Georges-Majeur, à Vérone, où la Vierge, trônant de face sur un nuage, dans l'ampleur de son manteau relevé des deux côtés par des chérubins, s'absorbe, brune et méditative, au-dessus d'un groupe de bienheureuses qu'accidentent très à propos l'agneau de sainte Agnès et le petit orgue de sainte Cécile. L'arrangement, très différent, n'est pas moins trouvé dans la toile de Saint-Clément. Les saints du bas sont groupés dans un hémicycle à colonnes sur lequel se détachent la chape et la mitre du pontife et la splendide armure à reflets dorés de saint Florian. Au-dessus, entre des guirlandes de myrte et de lys tenues par des angelots, la Vierge, en magnifique robe de damas, s'incline, pour présenter l'enfant, avec une grâce sérieuse et fière. Cette toile splendide illumine, comme le dit M. Gabriel Faure, toute la nef.

Ce serait une étude fort intéressante que celle des procédés et des artifices, souvent heureux, par lesquels le peintre s'est évertué à différencier, de toile en toile, le type, la pose et le costume de ses vierges. La figure est le plus souvent pleine, le menton gras, le cou large et onduleux ; mais cette robustesse foncière, Moretto excelle à la diversifier par mille artifices de toilette et de coiffure. Le voile, jeté de biais, cache une partie de la coiffure, recouvre souvent l'oreille ; les cheveux, toujours traités par masses, sont tour à tour lisses, ondulés, nattés, et viennent souvent se jouer sur la gorge, que recouvrent pudiquement de belles mains dodues aux doigts écartés. Tout cela donne à la Vierge un air de santé robuste, parfois presque paysanne, qui a été reproché au peintre par ceux qui ne séparent pas la distinction de la minceur et de la transparence. C'est là pure affaire de goût, et de goût infiniment variable selon les lieux et les époques.

Moretto avait ses préférences, comme Titien et Véronèse ; l'essentiel est qu'il ait réussi à doter ses figures de femme d'un caractère, d'une harmonie logique et soutenue, et que dans la gamme de types et d'expressions qu'il affectionnait, il ait su introduire des variantes heureuses, de piquants contrastes. Nul de ceux qui ont vu, au château des Sforza, à Milan, la *Santa Ursula et ses Compagnes*, ne lui déniera ce talent. Si la jeune princesse a le type plein qu'il affectionne entre tous, on ne peut contester à l'avant-dernière figure à droite un caractère de tête bien différent, dont la coiffure crespelée, l'inclinaison un peu mièvre sur l'épaule, comme l'allure affaissée du corps, ravirait nos esthètes, en quête d'attitudes précieuses et d'expressions rares.

Mais il est un groupe d'ouvrage d'un sentiment tout différent, où le recueillement dévot fait place à l'action vivante. Ce n'est plus ici la contemplation pure qui est en jeu. Un drame se déroule, mettant en présence des caractères, des intérêts,

des passions, et, sans sortir du cadre de l'histoire religieuse, y introduisant le conflit moral, depuis le meurtre et la brutalité pure jusqu'aux affres de la conscience et aux effusions du repentir. C'est d'abord, à Saint-Jean-l'Evangéliste, un *Massacre des Innocents,* où la critique a prétendu retrouver la trace des souvenirs du sac de Brescia. Rien n'est pourtant plus académique, plus compassé que cette scène de meurtre, où les égorgeurs casqués, aux belles cuirasses souples, et les mères éplorées leur disputant leurs enfants, luttent d'attitudes élégantes et de gestes arrondis. La *Récolte de la Manne* (à Saint-Jean-Evangéliste) traduit les affres de la faim et la hâte sauvage des Hébreux à recueillir l'inespéré butin par un spectacle désordonné et confus assurément, mais sans rien de cette joie fébrile, presque convulsive, que commandait le sujet. Le *Vol* et la *Chute de Simon le Magicien* (à San Cristo), offrent chez les spectateurs des expressions et des attitudes justes, mais, chose singulière, les spectateurs, que menace directement la chute de cet aérolithe vivant, ne font aucun effort pour l'éviter. Concluons de ces remarques que le sentiment dramatique faisait défaut à Moretto, quelque effort qu'il mît à y atteindre. Il y a pourtant une grandeur sauvage dans le paysage déchiqueté, aux ombres profondes, où *Elie endormi*, semblable à quelqu'un des géants de la Sixtine, reçoit, sans se réveiller encore, l'attouchement de l'ange, merveilleux éphèbe d'une grâce et d'une majesté surnaturelles.

Mais ce qui convient avant tout à Moretto, c'est l'expression des sentiments tout à la fois profonds et tranquilles, *La Cène* (à San Giovanni Evangelista) respire une sérénité recueillie, une onction intense, malgré la robustesse athlétique des personnages, et la *Madeleine lavant les pieds du Christ* (à Santa Maria in Calchera) est une des interprétations les plus touchantes qu'on ait données de l'humilité du repentir, avec sa belle fille en robe de satin qui, les cheveux pendants, les yeux pleins de larmes, embrasse les pieds du Sauveur, et le geste de divine indulgence de ce dernier, montrant au Pharisien, son hôte, la brebis égarée dont il a déjà fait son élue.

On est encore dans l'ordre des sentiments doux et recueillis, s'extériorisant à peine, avec le tableau où saint Nicolas, vieillard cordial et caduc, pliant sous ses habits sacerdotaux, conduit à la Vierge, placée sur un haut piédestal comme une statue qui s'animerait, les bambins qu'il lui a voués en reconnaissance du miracle accompli par son organe. Il ne se peut rien de plus charmant que cette scène; le geste tout paternel avec lequel le saint conduit les enfants, nullement intimidés d'ailleurs, et très fiers l'un des jouets et des friandises qu'il tient, l'aîné d'être le porte mitre de l'évêque, et que l'effusion du Jésus en chemisette caressant la joue inclinée de sa mère. Le coloris, dans ses tonalités chaudes, avec les ors, les verts bruns, la pourpre des vêtements, jouant sur le gris fin des architectures, est aussi un délice. Cet ouvrage accompli est de 1539.



LA MADONE, L'ENFANT JÉSUS ET DES SAINTS

Une seule toile du maître peut rivaliser avec lui, la *Sainte Justine* du musée de Vienne, par des qualités d'ailleurs tout autres. C'est peut-être le plus connu des ouvrages de Moretto; nul n'a oublié la beauté grave de cette figure de femme aux formes opulentes, en robe de satin rose à écharpe bleue, drapée d'un manteau orange à ramages noirs, écoutant, dans un magnifique paysage de montagnes, une licorne blanche à sa droite, l'imploration d'un homme agenouillé, qui semble lui exprimer un amour tout profane, et qui n'est que le donateur révéren-



SAINT BERNARD ET SAINT LOUIS



LA CÈNE À EMMAÜS

cieux d'une image de piété. L'équivoque qui plane sur cette toile a-t-elle été voulue par l'artiste, ou provoquée par le propriétaire de l'ouvrage, peut-être épris de quelque mondaine homonyme de la sainte ? C'est de quoi alimenter de longs commentaires, où nous n'engagerons pas le lecteur.

Il nous reste à parler de deux figures isolées de femmes, la *Salomé* du musée de Brescia, dont le charme délicat, l'attitude pudique, démentent singulièrement l'inscription : « Celle qui en dansant obtint la tête », en réalité, d'après M. Guido Biagi, la courtisane-poète Tullia d'Aragon, exactement portraiturée d'après nature, et surtout une figure de *La Foi*, à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, levant d'une main le ciboire couronné de l'hostie, de l'autre étreignant la croix contre son corps cambré, vêtu de velours et de brocart, que surmonte une tête délicieuse de langueur, sous l'étrange voilette cintrée qui semble une parure bien plus qu'une défense.

Cette ambiguïté voluptueuse des trois toiles par lesquelles nous avons terminé notre revue des œuvres du peintre, forme un contraste singulièrement marqué avec la gravité recueillie et un peu triste qui caractérise l'ensemble de son œuvre. Est-elle la revanche des instincts profanes sur une âme de bonne heure concentrée dans une vision édifiante de la vie ? La technique de Moretto, du moins, semble rechercher ces contrastes, sûre de sa dextérité à les concilier. La gamme des tons y est extrêmement montée : le rouge cerise, le vert émeraude, le jaune d'or foisonnent, mais ces notes vibrantes sont raccordées avec un bonheur singulier par des gris très fins, qui jettent une ombre légère sur leur éclat, et dont l'intervention se motive, le plus naturellement du monde, par des écharpes de gaze, des fichus de crêpe voilant de leur demi-transparence, ici un sein, là une épaule, ailleurs la rutilance trop éclatante d'un brocart.

Les rares portraits laissés par Moretto ont une valeur d'art considérable. Le don de caractérisation s'y affirme puissamment, quel que soit le rang social, le tour d'intelligence du modèle, et celui-ci est toujours campé avec une aisance, quand c'est un homme d'étude, avec une désinvolture quand c'est quelque fastueux seigneur, qui proclament tout à la fois le discernement et la souplesse d'art du peintre. Nous n'en citerons que trois exemples, tous pris hors des galeries italiennes. La pinacothèque de Munich contient un « portrait d'ecclésiastique » en robe et barrette, assis dans un cabinet d'étude entre un sablier qui mesure le temps et un gros livre qui en dit l'emploi. Rien de plus résolu que son attitude, de plus expressif que son masque à grands plis de controversiste bien armé. L'effigie en pied d'un membre de la famille Fenaroli, datée de 1526 et conservée à la National Gallery, est un morceau de la plus fière allure ; la sobre élégance du costume brun aux manches tailladées, que recouvre un manteau de damas noir, et du chaperon écarlate timbré d'un médaillon de saint Christophe, contraste avec une expression mélancolique qui intrigue l'esprit ; un fond accidenté de paysage toscan évoque sobrement le cadre d'action du modèle. Un autre, assis contre un rideau rose à fleurs jaunes, et vu à mi-jambes, le



Phot. Alinari. *Brescia. Galerie Martinengo.*

LA MADONE TRIOMPHANTE ET DES SAINTS



SAINTE URSULE ET SES COMPAGNES

[illegible] négligemment [illegible] la [illegible] manteau de velours à revers d'hermine, nous dit du moins son secret dans la devise grecque arborée à sa coiffure : « Hélas, je [illegible] trop ! » où les commentateurs, selon leur tour d'esprit, voient un désir amoureux (pour Giulia Pozzo, ou Potho) auquel cas le modèle serait Giacomo Gromo de Termengo, qui l'épousa plus tard, ou un projet de vengeance sur les assassins de son père, ce qui ferait de lui le comte Martinengo. C'en est assez pour marquer le grand air, l'expression profonde des figures de Moretto, prises dans la réalité.

Aucune corde ne manque donc au clavier de ce grand artiste ; la hantise et [illegible] éternelle, les ambitions et les soucis de l'existence terrestre, les spectacles de beauté pure qui font patienter les unes et adoucissent les autres — quand ils n'en sont point la cause, — voilà les thèmes de méditation qu'il nous propose, non sans nous en détourner çà et là, à son insu, par l'admiration toute pure de sa maîtrise.

HENRY MARCEL.



[illegible]

MARIE-MADELEINE AUX PIEDS DU CHRIST



FINIS GLORIÆ MUNDI.

VALDÈS LEAL

L'INTÉRÊT que l'art espagnol a suscité de nos jours s'est limité jusqu'ici aux artistes dont le génie s'est imposé avec évidence; toutefois, il reste une foule d'artistes de tous genres peu cotés, et quelques-uns inconnus même. Nous ne dirons pas que Valdès Leal soit rangé parmi ces derniers, mais plutôt que sa renommée ne correspond pas à ses mérites. Son œuvre, sa vie, le peu de chose



Phot. Lacoste. — Madrid. — Musée du Prado.

JÉSUS DISPUTANT AU TEMPLE AVEC LES DOCTEURS

rique et florissante au point de vue artistique.

Pour ce qui regarde la popularité et les honneurs, il occupait le premier rang après Murillo, et il passa toute sa vie en relation constante avec les personnalités les plus intelligentes et les plus puissantes de la cité andalouse.

Plus tard, l'engouement, les hommages de la critique et la popularité lui firent ensemble défection et passèrent du côté de Murillo, ce qui s'explique. Murillo représenta toujours le côté doux et agréable de la vie et des choses et s'écarta de toute scène dramatique ou intense; son art, pour être admiré, ne met à contribution ni un grand effort de l'imagination, ni une réflexion profonde. Des tableaux importants de ce peintre vinrent à Madrid; qu'on en sait, permettant toutefois de faire bien des hypothèses, enfin ses relations avec quelques personnages fameux justifient plus que suffisamment une étude sur lui, attachante. La réhabilitation de cet artiste sera due à la critique contemporaine qui, avide de trouver encore des artistes de personnalité bien marquée et brillante, commence à s'occuper aujourd'hui des œuvres de ce peintre, car elle en comprend très bien toute la profondeur et toute l'intensité.

Nous n'allons donc pas faire la découverte de Valdès Leal; notre but, c'est tout simplement de lui redonner, parmi les grands peintres espagnols du XVII[e] siècle, la place importante qu'il avait occupée à son époque; depuis lors, les tendances artistiques qui dominèrent au XVIII[e] siècle et pendant une grande partie du XIX[e] contribuèrent beaucoup à le faire oublier.

A l'époque de Valdès Leal, ce fut Murillo et lui qui étaient les deux grands peintres de Séville, ville alors riche et prospère par son commerce avec l'Amé-



Phot. Lacoste. — Madrid. — Musée du Prado.

PRÉSENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE

d'autres passèrent en France, en Angleterre, en Russie et autre part, et là, placés en meilleure évidence, ils augmentèrent sa renommée. Murillo a été le plus connu et le plus célèbre de tous les peintres espagnols jusqu'à ces derniers temps où le nom de Velasquez, sous le coup d'une poussée irrésistible, a éclipsé en partie la gloire de son compatriote.

Pendant ce temps-là, les œuvres de Valdès Leal, presque toutes en Andalousie, enfermées la plupart dans des églises et dans des couvents, voyaient passer les années et même les siècles sans attirer l'attention et restaient presque ignorées.

toute sa vie autre chose que des tableaux de cette sorte, tandis qu'il est avéré que ces deux toiles sont presque les seules où il se complut à ces scènes terribles; par contre, le reste de son œuvre, très multiple, révèle un peintre enthousiaste de la vie; elle contient de superbes choses, parfois même de poétiques.

Quant à son caractère, il ressemblait certes en quelque chose à celui qu'on lui prête. Valdes Leal fut un homme colérique et violent. Mais l'on ne peut cependant admettre comme vrai tout ce que l'imagination populaire a supposé.



L'ASSOMPTION DE LA VIERGE

On connaissait bien le nom de l'artiste, mais on ne le citait que comme un contemporain de Murillo; c'était le peintre des scènes terribles et des tableaux de morts. On rappelait en même temps que l'homme eut un caractère étrange et atrabilaire, qu'il était brusque et grincheux.

Une étude sérieuse de Valdès Leal exigerait quelque chose de plus que la relation de ces renseignements conservés par la tradition ou par des écrits plus ou moins véridiques. Notre artiste, connu presque seulement par ses tableaux de « l'Hôpital de la Charité », de Séville, reproductions de scènes affreuses, semblait n'avoir fait de

Comme nous venons de le dire, ce n'est que depuis très peu de temps qu'on a commencé à manifester un intérêt un peu plus vif pour la personnalité et l'art de ce peintre.

A Séville, on a inauguré une salle dédiée à son œuvre. Quelques érudits ont apporté à la reconstitution de sa biographie et de son ambiance des éléments très précieux. A l'étranger, on a commencé également à publier quelques travaux dans le même sens.

L'art de Valdès Leal, inégal, incorrect parfois, est toujours empreint d'intention et de pensée. Il s'adapte au milieu dans lequel il s'est formé et

reflète avec fidélité la gaie mélancolie, la joie sourde, si typique et si singulière du caractère andalou.

L'examen de ses œuvres, quelque peu sombres et comme bilieuses, fait deviner son milieu, son pessimisme, son chagrin entremêlé d'ironie, cette note également si spéciale au caractère andalou.

Les trois traits les plus saillants de cet artiste sont le pessimisme, un pessimisme que l'on pourrait peut-être appeler organique, si l'on en juge par son caractère et qui transpire dans ses créations, l'humour qui si souvent palpite dans ses compositions et le « dramatisme ». Ces trois notes, quoique hétérogènes à ce qu'il semble, peuvent se résumer en une qualité, celle de l'expression. Posséder ce don suprême, voilà ce qui séduit Valdès Leal, qui le fascine, mais aussi voilà le don que nul, dans son école, n'a su posséder comme lui.

Lorsqu'on a reconnu chez lui cette indépendance artistique et, par suite, sa personnalité, on peut enfin nier chez lui les influences auxquelles d'aucuns prétendent qu'il ait obéi et qui l'auraient dévoyé dans ses projets et dans sa manière.

Sa hardiesse en peinture est très grande, comme le démontre l'emploi des tons rouges, un rouge tout spécial, qui lui est propre, et dont il se servait avec une maîtrise si savante et si hardie. L'usage des tons gris le rapproche du Greco et de Vélazquez; mais celui des tons intenses et dorés le sépare d'une manière absolue de tous les peintres espagnols, et toutes les opinions s'accordent ici à reconnaître en lui un coloriste de premier ordre.

Les tendances qu'il manifeste à propos de la décomposition des couleurs et la réflection des tons démontrent une observation profonde de la nature et le font (dans cette orientation picturale de la lumière et de la couleur), anticiper de plusieurs siècles sur ses contemporains; il aborda, en un mot, dès son époque, le problème qui préoccupe tant aujourd'hui les coloristes.



ASSOMPTION

Les documents où l'on mentionne Valdès Leal sont fréquents et intéressants dès l'année 1657. Depuis lors, on peut suivre sa vie et constituer sa biographie avec des éléments positifs, tandis que, par contre, auparavant, tout était hypothétique et contradictoire. Par un heureux hasard, son œuvre artistique ne commence à être importante qu'à cette époque, ce qui rend son étude à la fois possible et assez complète. Il faut déplorer qu'il n'en soit pas ainsi de son enfance et de ses années d'apprentissage.

Il naquit en 1630, on ne sait pas exactement si ce fut à Séville ou à Cordoue. Il s'appelait Juan de Nisa Valdès, mais comme beaucoup de ses contemporains, Vélazquez entre autres, il prit le nom de sa mère et donc se fit appeler Valdès. On le désigna toujours depuis sous le nom de Juan de Valdès Leal; c'est ainsi qu'il signait ses tableaux; c'est ainsi également que nous l'appelons, et ce sera enfin son nom devant la postérité.

Très jeune, presque enfant, à Cordoue où s'écoulèrent les années de son adolescence, il manifesta des dispositions artistiques. Dans sa première œuvre connue, il offre des analogies avec Herrera le Vieux. Il s'agit d'une figure de saint André, conservée dans l'église de Saint-François, à Cordoue, et qu'il peignit à l'âge de dix-neuf ans. Dans cette œuvre, comme dans n'importe quelle autre de l'époque, il fait preuve d'une étude approfondie de la nature en même temps que de dureté et de lourdeur dans l'exécution. Il est un représentant de plus, et non des premiers, du naturalisme artistique andalou.

En 1653, il peignait les tableaux destinés au couvent de Sainte-Claire, à Carmona, où ils se trouvent encore. Les années 1657 et 1658 sont d'une importance capitale quant à sa production.

En 1657, il fit ceux qui étaient destinés au monastère de Saint Jérôme, à Séville. Actuellement une grande partie d'entre eux se trouvent dans le musée de cette ville, ainsi : *Tentation de saint Jérôme*, *Saint Jérôme flagellé* et d'autres de moindre importance. En 1658, il peignit à Cordoue le panneau de l'église du couvent des Carmélites chaussées. Dans les unes comme dans les autres de ces œuvres il se montre artiste puissant, riche en imagination et en dons créateurs, d'une liberté et d'une franchise si nettes en matière de touche et d'exécution qu'il ne sut pas lui-même se surpasser le reste de sa vie. Il y a en outre dans ces tableaux une qualité digne de remarque, c'est le brillant et la clarté du coloris bien différents, à vrai dire de ceux de toutes les œuvres qui eussent pu l'inspirer à cette époque ; celles de Murillo lui-même entre autres, les plus brillantes d'alors, bien plus opaques cependant. Nous croyons que ce brillant et cette clarté ont eu, en Herrera le Jeune, un précurseur. Toutefois, chez notre peintre, il faut remarquer que l'accentuation en est bien plus prononcée, ainsi qu'une certaine vibration de pinceau, courte et expressive, toute particulière, que rappellent des œuvres modernes de caractère impressionniste.



Phot. Anderson. — *[illegible]*

IN ICTU OCULI [illegible]



LE CHEMIN DU CALVAIRE

Donc déjà, dans ces années de jeunesse, sa personnalité impétueuse s'est définie.

Il ne ressemble à nul de ses contemporains et il peint comme le lui dicte son sentiment, avec une indépendance sans égale.

Ces qualités si caractéristiques de sa jeunesse n'apparaissent plus aussi saillantes dans ses œuvres de l'âge mûr. Il semble qu'il ait oublié le brillant et le coloris exubérant de ses années de début et qu'il cherche par contre un art plus sévère, plus intense; celui du drame intérieur. On peut attribuer à cette époque de sa vie la toile *Chemin du Calvaire*, du musée de Séville.

Il n'est pas possible de fixer la date de *L'Assomption* et *La Conception* du musée de Séville. Ce sont toutes les deux des œuvres d'une exécution magistrale. Cependant pour éviter la disposition que Murillo donnait à ses tableaux de sujet analogue, pour se montrer plus riche et plus exubérant, Valdès Leal chargea déplorablement ces œuvres. Il existe à Paris, entre les mains du savant connaisseur et critique d'art M. Marcel Nicolle, une précieuse ébauche de *La Conception*. *L'Apothéose de la Vierge*, datée de 1661, est conservée à la *National Gallery* de Londres.

La plupart des œuvres qu'il exécuta pour la cathédrale de Séville, datent probablement des années suivantes, ainsi que certaines autres produites pour d'autres fins et qui font partie de la collection de sir Edgard Vincent, à Esher (Angleterre), du musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, de la maison du Greco, à Tolède dont l'illustre propriétaire, le marquis de la Vega Inclan, a réuni là une collection choisie d'art espagnol, et d'autres musées et collections particulières.

La vie de Valdès Leal, tantôt à Séville, tantôt à Cordoue, pendant ces années, sa collaboration à la création de l'Académie Publique de Séville, ses relations avec certains personnages, ainsi que les brouilles et les disputes que lui causa souvent son caractère, sont du plus vif intérêt, mais elles sortiraient du cadre de ce bref article.

En 1672, à l'âge de quarante et quelques années, nous le trouvons à l'apogée de sa vie artistique. Il apparaît alors, au point de vue technique, plus pondéré et maître de lui-même que jamais. Il produisit, en ce temps-là, les deux tableaux « hiéroglyphiques » appelés vulgairement les tableaux des morts et qui sont ceux qui lui valurent le plus de gloire. Il est probable aussi que le portrait de Don Miguel Mañara date de cette époque, et fut destiné comme les précédents à l'hôpital de la Charité de Séville, où on les conserve encore.

Don Miguel Mañara, dont la légende a transfor-

mé la vie au point d'en faire une incarnation humaine du fameux Don Juan, est cependant une des figures les plus intéressantes et les plus représentatives de l'Espagne du XVIIe siècle. Sa vie de jeunesse a donné lieu à toutes espèces de légendes, quelques-unes belles et poétiques. Ce qu'il y a d'uniquement certain et historique, c'est que peu de temps après avoir perdu sa femme, il apparaît comme un modèle de perfection morale, se voue à la prière et aux œuvres de piété. C'est à lui que l'on doit la fondation de l'hôpital de la Charité de Séville dont la chapelle garde depuis lors des chefs-d'œuvre de Murillo et de Valdès Leal.

Ce fut à mon avis l'intelligence de Don Miguel Mañara, qui, s'accordent avec les idées du peintre, amena ces deux hommes singuliers à s'entendre; et le mystique et l'artiste furent amis durant de longues années.

Valdès Leal, sur l'instigation de Mañara, réalisa les deux fameuses toiles *In Ictu Oculi* c'est-à-dire *En un clin d'œil* et *Finis Gloriæ Mundi, Fin des Gloires du Monde*, œuvres d'un pessimisme tel qu'il n'est pas exagéré de dire que nul peintre de nul pays n'a jamais imaginé rien de si terrible et de si plein d'horreur. En 1674, il peignit les tableaux de mérites très différents, mais fort intéressants dans leur ensemble, de la [illegible] actuellement au musée de Séville.

L'année suivante, celle de 1675, parait avoir été très importante dans sa carrière. Ce fut la première fois, et aussi la dernière, qu'il vint à Madrid, où il eut l'occasion de voir et d'étudier les œuvres des grands maitres italiens, flamands, allemands et espagnols. Il retourne bientôt à Séville mais depuis cette époque, ses œuvres, quoique toujours des chefs-d'œuvre et éminemment personnelles, n'ont plus cependant le brio et le brillant de ses premières années.

Valdès Leal mourut en 1690. Nous sommes convaincus que, lorsqu'on se rendra bien compte des qualités singulières et de premier ordre de ce peintre, il sera considéré comme l'une des personnalités les plus saillantes et les plus indubitablement intéressantes de la peinture espagnole.

A. DE BERUETE Y MORET



PORTRAIT DE JUAN DE VALDÈS LEAL
[illegible] MÊME

UN SCULPTEUR FLORENTIN MODERNE

LIBERO ANDREOTTI



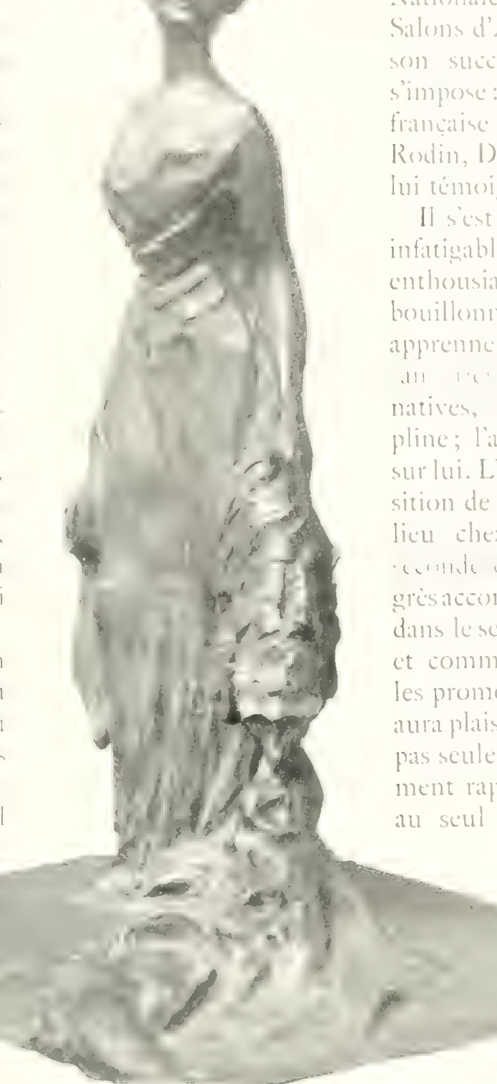
[illegible]

Bien qu'il ne soit pas né à l'ombre lumineuse du campanile de Giotto, mais dans cette charmante petite ville de Pescia, qui voisine avec Lucques et avec Pistoie sur la route de Pise à Bologne ; bien qu'il n'ait pas joué enfant sous les arceaux de la Loggia dei Lanzi, je doute qu'aucun des grands sculpteurs florentins du XIVe et du XVe siècle me reprocherait de lui donner Libero Andreotti pour compatriote, car florentin il est, de tempérament et d'instinct, d'éducation et de goût, d'intelligence et de sensibilité. C'est dans l'intimité de Michelozzo et de Mino da Fiesole, de Desiderio da Settignano et d'Agostino di Duccio, de Rossellino et de Sansovino qu'il a appris son métier et il a respiré, au moment de sa formation, le souffle du « réalisme épique » du grand Donatello (le mot est de M. E. Bertaux). Du « bel San Giovanni » à Santa Croce, du cloître de San Marco au chœur de Santa Maria Novella, d'or San Michele aux tombeaux des Médicis, à travers le jardin aux fleurs miraculeuses qui, durant trois siècles, ont fleuri là pour embaumer le monde, dans le verger enchanté qui s'étend sur les rives de l'Arno depuis les pentes de San Miniato jusqu'aux hauteurs de Fiesole, Libero Andreotti a respiré le parfum de toutes les corolles, goûté la chair savoureuse de tous les fruits, s'est empli les yeux de toutes ces images de joie, de volupté, de recueillement, de beauté... et l'on sent qu'il en demeure enivré et enfiévré pour toute sa vie.

Andreotti a à peine dépassé la trentaine : il est donc, dans toute l'acception du terme, un jeune et un vrai jeune. Ayant quitté à dix-huit ans sa ville natale pour gagner son pain quotidien, il se rendit à Palerme où, pendant trois ans, grâce

à la protection du prince Tasca di Cuto, député, il put consacrer les loisirs que lui laissait son emploi dans une librairie à dessiner des caricatures pour le fameux journal socialiste sicilien, *La Battaglia*... quand, soudain, une maladie grave le force à réintégrer le foyer familial. Sitôt guéri, il se fixe à Florence et entre dans une typographie dirigée par un cousin du peintre Galileo Chini. Entre temps, il fait un peu de peinture, beaucoup de dessins et des illustrations de romans populaires, paraissant en livraisons, et il se lie d'étroite amitié avec deux hommes à qui, me disait-il, il doit d'être devenu un artiste, le caricaturiste Enrico Sachetti et le futur auteur de la *Cena delle Beffe*, Sem Benelli ; tous deux l'encouragent, lui communiquent l'enthousiasme dont ils étaient eux-mêmes possédés et le poussent à se consacrer uniquement et définitivement à l'Art. Ils parcourent ensemble les musées et les églises, s'exaltent ensemble à tous les spectacles d'élégance, de raffinement, qui font de la rue florentine un incomparable décor... et Andreotti devient sculpteur.

Chini organise une exposition d'art toscan : c'est là qu'il affrontera pour la première fois le jugement du public avec des plâtres patinés et des terres cuites; puis, l'année suivante (1905), il expose à Venise. Il a trouvé sa voie et il s'y lance avec la décision et l'énergie passionnées qui le caractérisent; l'on dirait qu'une force extérieure à lui-même l'entraîne; il travaille avec acharnement, avec rage. Tant et si bien que lorsqu'au mois de septembre 1907, sous le patronage de la Société Dante Alighieri, la galerie Grubicy de Milan organise dans la serre de l'Alma, au Cours-la-Reine, la première exposition d'art italien moderne qui ait eu lieu à Paris, on l'y voit représenté par une quarantaine de morceaux : statues et statuettes, plaquettes et médailles.



VICOMTESSE HENNESSY JANZÉ

Quelques amateurs éclairés — il en est donc encore qui ont l'audace et le bon goût d'aimer autre chose que l'incohérent, l'informe et le barbare! — des écrivains d'art, parmi lesquels je m'honore grandement de n'avoir pas été le dernier, remarquent les envois du jeune artiste et lui font fête. En 1909 et en 1910, aux Salons de la Société Nationale des Beaux-Arts et aux Salons d'Automne où il est admis, son succès s'affirme, son talent s'impose : les maîtres de la statuaire française lui tendent la main; Rodin, Desbois, Bourdelle, Dampt lui témoignent de la sympathie.

Il s'est fixé à Paris : travailleur infatigable, chercheur intrépide et enthousiaste, son tempérament bouillonnant, sa nature fiévreuse apprennent peu à peu à se dominer ; sans rien perdre de ses qualités natives, il se modère et se discipline; l'atmosphère française agit sur lui. L'on verra bientôt, à l'exposition de ses œuvres qui doit avoir lieu chez Bernheim pendant la seconde quinzaine d'avril, les progrès accomplis par Libero Andreotti dans le sens que je viens d'indiquer et comment il a tenu déjà toutes les promesses de ses débuts et l'on aura plaisir à constater qu'il ne doit pas seulement sa réussite, relativement rapide, à la seule séduction, au seul charme de sa sensibilité d'artiste ce dont, d'ailleurs, il n'aurait point à rougir, mais à la fermeté, à la solidité, à la profondeur de son talent, et que ses dons d'imagination, ses facultés inventives, l'espèce de fièvre créatrice dont il est agité, son lyrisme, en un mot, ne réussissent à tant nous captiver que parce qu'il possède les moyens d'expressions les plus souples, les plus nerveux, les plus hardis, les plus frémissants et pénétrés de vie, les plus adéquats aux idées et aux sensations plastiques qu'il veut leur faire traduire.

Jamais, même dans les œuvres de ses débuts,



L'AÎNÉE (PLÂTRE)

c'est-à-dire dans cette série de figurines isolées ou groupées qu'il nous montrait en 1907 au Cours-la-Reine : *la Toilette*, *le Baise-main*, *la Dame à la* [illegible], *la Femme au perroquet*, *le Pur-sang*, *l'Amazone*, *le Secret*, on ne le voit, en effet, demeurer en deçà de ce qu'il veut exprimer, se contenter de l'à peu près pour traduire son idée, sa sensation, et s'il lui arriva quelquefois alors de paraître un superficiel, ou maniéré, ou obscur, ou confus, ou trop subtil, c'est que son idée, sa sensation, manquait à l'origine de profondeur, de simplicité, de clarté, n'avait pas été assez longuement, assez patiemment creusée, fouillée, c'est qu'il n'avait pas assez « roulé en lui », comme disait Puvis de Chavannes, son sujet.

Un si violent désir l'animait de caresser de ses mains toutes les formes, de les étreindre toutes, une si impatiente avidité de pétrir de la matière et de lui insuffler ses rêves ! Et puis, il était très jeune, très jeune de pensée, très jeune de métier, et enfin il s'était laissé séduire, comme tant d'autres, par le prestige de l'impressionnisme plastique. Il en est revenu aujourd'hui, il sait maintenant pousser jusqu'où il faut l'exécution d'une figure, il a appris à se dominer. La discrétion française, la réserve, le sens des nuances et des rapports, la possession de soi-même qui sont, ou plutôt qui étaient, les qualités dominantes de notre art comme de notre vie sociale, ont tempéré et assagi son italianisme. S'il ne fut point sorti de son milieu, osons le dire, Andreotti eût risqué de dépenser ses dons et son talent en gesticulations excessives, en redondantes ou mélodramatiques phraséologies, car l'on ne peut vivre toujours avec les morts, si grands soient-ils; l'on se stérilise et l'on s'atrophie.

Or, qui connaît tant soit peu les milieux artistiques de l'Italie contemporaine n'ignore point comme ils sont peu favorables à l'éclosion d'un talent susceptible d'atteindre à l'universalité ; ou bien alors ce ne pourrait être que par réaction violente, mais qui ne sait, d'autre part, le danger que comporte, même pour la personnalité la plus forte, une aventure de ce genre ?

Je n'entends point dire par là, qu'on veuille bien y prendre garde, que Libero Andreotti a le moins du monde rompu avec les traditions de sa race et qu'il s'est francisé en les reniant ; au contraire, il me paraît qu'au contact de nos maîtres d'autrefois et d'aujourd'hui, ses qualités italiennes se sont épurées, affinées et qu'il est devenu plus florentin qu'il ne l'était avant de vivre parmi nous. Car si l'instinct de l'élégance, de la grâce, de la mesure, a toujours fait défaut à Rome et si plus qu'aucune



DONNA GRAZIA (PLÂTRE)

autre ville de la péninsule Rome a nourri le goût de l'emphatique et de l'excessif, Florence, par contre, n'a jamais connu les tares de la décadence, Florence a conservé intact l'héritage que lui avait légué le XVI[e] siècle, et ne pourrait-on pas soutenir que quelques-uns des trésors les plus précieux de cet héritage ce sont les statuaires français du XVIII[e] siècle, Bouchardon et Falconet, Pajou et Clodion, Pigalle et Houdon, qui les ont recueillis? Chose étrange encore à noter : le peu de profit que les artistes italiens de nos jours tirent des miraculeux exemples de beauté parmi lesquels ils vivent, alors que chez nous, par exemple, la grande école de peinture décorative, qui s'honore d'avoir eu pour chef l'auteur du *Bois Sacré*, doit d'être ce qu'elle est aux leçons de l'Italie.

Libero Andreotti a donc eu doublement raison de venir se fixer à Paris. Ceux qui ont suivi de près, depuis deux ans, les efforts qu'il a joyeusement et méthodiquement faits pour développer en lui, tout en les disciplinant, ses dons, savent de quels bénéfices il est déjà redevable à son séjour parmi nous. Au surplus, tous en pourront juger bientôt, de même que tous subiront l'étrange et forte emprise d'une œuvre et d'une personnalité en présence de laquelle il me semble impossible de demeurer indifférent, par laquelle je doute que l'on ne se sente pas aussitôt conquis.



LES TROIS PARQUES (BRONZE)



LUCERTOLINA (EXEMPLAIRE UNIQUE A CIRE PERDUE)

Sa dominante, c'est le sens le plus aigu et le plus délicat, le plus pénétrant et le plus ardent de la volupté des choses. Vous reconnaissez là le florentin : un Agostino di Duccio, par exemple, qui, à Rimini, pour célébrer les amours et la gloire de Sigismond Malatesta et de la divine Isotta, modèle aux piliers de leur temple, parmi des envolements de draperies, parmi des battements d'ailes, des effeuillements de pétales et des enroulements de guirlandes, tout un peuple de génies et d'anges, de *putti* et de déesses, qui dansent, chantent, font de la musique, comme ivres d'une joie dionysiaque, symbolise au milieu de décors étrangement évocateurs les signes du Zodiaque, les Saisons, les Arts libéraux, ressemble enfin à un jeune dieu lâché à travers la nature qui ramasse de ses mains avides toutes les beautés dont elle regorge pour en créer un monde nouveau où il se survivra à jamais radieux et puissant, y ayant versé toute son âme passionnément lyrique.

Je démêle dans l'œuvre d'Andreotti qu'une force analogue, au fond, la vivifie, cette espèce d'exaltation, cette sorte de délire. Rappelez-vous, par exemple, la *Vetta*, la *Cime*, qu'il exposait au dernier Salon de la *Société Nationale*. C'est dans les

il tend, en plein ciel, d'un sommet, une transfiguration, au dos et au bras de l'éphèbe, en qui est entrée la folie sainte de l'idéal, il pousse des ailes; contre les muscles qui saillissent et se tendent dans un effort pour se dégager de la gangue à laquelle il est encore lié, des plumes naissent, grandissent, se renforcent. L'Esprit sera-t-il assez puissant pour triompher de la Matière? tout le corps est bandé vers le ciel, de tous ses nerfs, de toute sa chair, il aspire, il aide à sa délivrance, et la face, rejetée en arrière, est comme illuminée d'espoir, d'un espoir presque douloureux, de la peur de l'inconnu, de l'angoisse de l'Au delà.



FEMME AU VIOLON [illegible]

J'entends quelqu'un me dire: « Que le statuaire ait voulu faire exprimer à sa statue tout ce que vous trouvez qu'elle exprime, je ne sais; que pour d'autres elle signifie autre chose, il se peut, et cela, d'ailleurs, est d'intérêt tout à fait secondaire; ce qui importe seul, c'est qu'il ait accompli une œuvre de sculpture forte et belle; nous y mettrons ensuite ce que nous voudrons y mettre, chacun selon notre imagination et notre fantaisie. » Je connais par cœur ce refrain; depuis quelques années, nous en a-t-on assez rebattu les oreilles! nous l'a-t-on assez ressassée, cette néfaste théorie de la non-importance de ce que représente une œuvre de peinture ou de sculpture et de la supériorité des œuvres qui ne veulent rien dire sur celles qui veulent dire quelque chose; c'est au nom de ce principe qui rabaisse l'art à n'être plus que le plus bas des métiers que nous voyons quotidiennement de braves gens dont le seul souci est de ne point paraitre rétrogrades, dont l'unique ambition est de passer pour « être de l'avant-garde », hausser les épaules quand on se permet de prononcer devant eux le nom d'un Gustave Moreau, d'un Burne-Jones, d'un Puvis de Chavannes, d'un Millet. Il faut les entendre se récrier: « Ce ne sont pas des peintres. » Je ne serais pas surpris qu'ils disent devant les œuvres de Libero Andreotti qu'il n'est pas un sculpteur. Jamais Rodin n'a remporté de plus grands succès dans certains milieux que lorsqu'il a exposé des tronçons de statues. Mais laissons cela...

Je disais tout à l'heure que ce qui me paraît être le trait essentiel de la personnalité dont nous nous occupons, c'est le sens de la volupté des choses. Je le trouve partout répandu dans l'œuvre déjà nombreuse d'Andreotti; ses figures l'ont toutes dans leurs nerfs, dans leurs muscles, dans leur sang. C'est le sens de la volupté, l'obscur instinct de la joie sensuelle des choses qui courbe vers la terre la nymphe de la *Chevauchée de Bacchus* que le jeune dieu conduit par les cheveux sur les pentes pierreuses de la montagne de Nysa et qui ralentit dans sa marche celle sur le dos de laquelle renversé, les membres ouverts et se cramponnant des pieds aux flancs polis, le fils de Sémélé s'amuse à presser une grappe mûre: c'est lui aussi qui, sous les apparences d'un séduisant démon aux ailes puissantes, fait se pâmer d'angoisse et d'espoir la jeune fille du *Péché de la Chair*... Ah! le bel abandon, presque, de son corps tenté! C'est lui encore qui incline si gracieusement vers les doigts qu'elle lui confie, d'une beauté en toilette de bal, le petit faune du *Baise-Main*, et inspire au gamin chèvre-pied le geste charmant avec lequel il pose de ses mains audacieuses et tremblantes une couronne de roses sur les cheveux de la fillette au cerceau: *Eros et Psyché!* C'est lui toujours qui rythme si harmonieusement les pas de la *Femme qui marche* et donne tant de grâce et de souplesse au corps gracile de la *Fillette au Lézard*; les *Parques* elles-mêmes, que le statuaire, rompant avec la tradition a représentées sous la figure de belles jeunes femmes, c'est le sens de la volupté qui a réglé leurs attitudes, modelé leurs formes amples et délicates, comme il a affiné



UNE FEMME [illegible]

et racé la charmante maigreur de la *Fille au Pur sang*, qui enfonce et entouit sensuellement ses mains dans la fourrure d'un impérial lévrier russe. Et la *Fille au Violon* et *Madame F[illegible]*, et l'*[illegible]*, et la *Toilette*, et l'*Éducation*, et le *S[illegible]*, et la *Femme au Perroquet*, et la *F[illegible] à la S[illegible]*, ces figures n'exercent sur nous tant d'attrait que parce que les faits qu'elles représentent et les formes qu'elles revêtent sont comme pénétrés du fluide de joie que leur a communiqué en les pétrissant, les mains de l'artiste, sont toutes frissonnantes de vie lyrique, tout en demeurant vraies, car si ces faits et leurs formes ne portaient l'empreinte de la vérité, leur réalisation plastique ne parviendrait point à nous émouvoir. Il est mille façons — chaque artiste véritable a la sienne — d'être vrai, et les poètes sont encore ceux qui, avec leur instinct divinatoire, nous fournissent sur les vérités de la nature et de la vie les plus éclatantes et les plus utiles révélations. Le malheur est qu'il y ait aujourd'hui tant de faux poètes, ce qui revient à dire tant de faux artistes qui ne savent pas — [illegible] l'auraient-ils appris ? — que la poésie est un art et que l'art et la poésie sont une seule et même chose. Ils galvaudent ainsi le don le plus sublime que l'homme ait reçu des puissances souveraines de la vie : l'inspiration, et comme ils sont des poètes et des artistes de mensonge, ils répandent à travers les foules le goût d'une poésie et d'un art de mensonge.

J'ai dit que Libero Andreotti était un lyrique. Point n'est besoin d'étudier de près ni en détail son œuvre pour s'en convaincre ; une seule de ses œuvres suffit pour donner une idée de sa puissance de lyrisme : cette *Vetta* devant laquelle j'arrêtais tout à l'heure votre attention. Mais ce n'est là, j'ose l'affirmer, pour ce travailleur énergique et que possède un démon, qu'un point de départ. A mesure que s'assouplit, se perfectionne, s'enrichit par la pratique constante et en triomphant chaque jour de difficultés nouvelles, son métier, à mesure que sa main devient plus habile à fixer le frisson de la vie, son rêve s'élargit, son idéal s'élève. Il a l'ambition haute de mêler à la figure humaine des représentations des forces naturelles, de faire participer le corps humain aux joies infinies et aux tourments de la vie universelle, à réaliser plastiquement la fusion des formes humaines et des formes animales et végétales ; il entrevoit de frissonnants poèmes de marbre ou de bronze à travers lesquels passerait, dans lesquels s'incarnerait l'âme éternelle de la mer, du vent, de la montagne, de l'eau, des arbres, des bêtes... Libero Andreotti, on le voit, a de grands rêves. Peut-être ai-je eu tort de les révéler... Je devine aux lèvres de certains le sourire glacé du scepticisme... Non, je n'ai pas eu tort : l'on verra chez Bernheim le *Miracle* qu'il vient d'achever et au Salon de la *Société Nationale*, l'*Arbre* auquel il travaille, et il faudra bien que l'on convienne que ses rêves, il est capable, si grands soient-ils, de les matérialiser.

GABRIEL MOUREY.



L'ENFANT A L'ESCARGOT [illegible]

LE CHAR DE VÉNUS
(ESQUISSE POUR LE CABINET DE TRAVAIL DE L'EMPEREUR NAPOLÉON Ier, AU PALAIS DE L'ÉLYSÉE)

L'ART DÉCORATIF

Les Richesses du Mobilier National

PENDULES NAPOLÉONIENNES



LEPAUTE
[illegible]
CARTEL

Les *Pendules et les Bronzes du Mobilier National* (1), tel est le titre d'un ouvrage que M. Dumonthier, le distingué administrateur du Garde-meuble national vient de faire paraître. Cet ouvrage contient une introduction très intéressante, plusieurs centaines de planches représentant soit des pendules, soit des bronzes d'éclairage et de chauffage, conservés au garde-meuble ou dans les palais nationaux, enfin une table explicative des planches. Et combien je sais gré à M. Dumonthier de nous avoir donné, au lieu de développements littéraires sur la fuite du temps ou la lumière du foyer et des lampes, des renseignements précis sur tant d'objets dispersés de ci, de là, dans les ministères, les palais nationaux, à l'Elysée, où l'on entre plus difficilement, certes, qu'on n'entrait à Versailles au temps de Louis XIV. Au lieu de s'enfermer dans une tour d'ivoire, et de tarabiscoter des phrases faussement ingénues, M. Dumonthier s'est promené aux Archives Nationales, il a pénétré dans les arcanes les plus mystérieux des pontifes républicains, noté, colligé des détails parfaitement nets, et rédigé le tout sous une forme claire. Il en résulte un livre

(1) [illegible]

précieux, qui sera utile aux architectes, aux décorateurs, aux archéologues, qui pourront y puiser des éléments de comparaison ou de nouveaux motifs, de nous émerveiller.

En le feuilletant, je regrettais que l'on n'ait pas continué l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, répertoire méthodique de tout ce qui se trouvait dans les monuments civils et religieux de notre pays, tout en lui adjoignant des images, car la plus pauvre image est plus significative que toutes les descriptions de mots. Au fait, pourquoi ne l'a-t-on pas continué ? C'est une question à laquelle je tâcherai un jour de répondre. Toujours est-il que si l'on prenait le temps de répertorier les objets d'art disséminés à Paris ou en province, les « fuites » scandaleuses seraient impossibles. Et l'on ne verrait pas des vitraux ou des tableaux anciens remplacés dans les églises par des copies, des tapisseries roulées dans des dépôts de charbon, des carrés de haute lisse, des morceaux de damas découpés subrepticement par des collectionneurs fanatiques, à qui leur passion fait oublier la plus élémentaire probité.

A examiner les planches de l'album de M. Dumonthier, on ne manquera pas de s'étonner, une fois de plus, de la richesse du garde-meuble national, et l'on conclura sans doute a l'excessive richesse des anciens palais de la royauté. Or, l'opinion de M. Dumonthier, c'est qu'il y avait *relativement peu* de meubles à Versailles, Fontainebleau ou ailleurs, surtout si l'on considère l'immensité des appartements. Je n'ai aucune raison de dissimuler que mon avis et celui de M. Dumonthier se confondent absolument. Ce que l'on sait du protocole, et du nombre des anciennes cours, suffit à faire comprendre que dans un appartement où chaque pas était compté d'après les règles de la bienséance, où se pressait une foule de courtisans, il n'était pas possible qu'il y eût beaucoup de meubles. Le confort est bien une notion moderne ; il coïncide avec le laisser-aller dans l'étiquette.

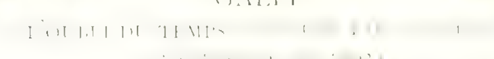
D'autre part, la Révolution a détruit beaucoup d'œuvres d'art. Quand Napoléon Ier, en compagnie de l'impératrice Joséphine, visita en 1804 et en 1805, les Palais de Trianon, de Compiègne et de Fontainebleau, il les trouva dans un état pitoyable de délabrement. La plupart des meubles, bronzes, tableaux, vendus aux enchères, étaient passés en Angleterre et en Russie. De même que la Révolution s'était acharnée contre les œuvres d'art de l'ancien régime, de même les alliés, pendant l'invasion de 1814 et de 1815, Louis XVIII et Charles X, pendant la Restauration, détruisirent ce qui pouvait rappeler le régime impérial. M. Dumonthier raconte à ce propos l'amusante anecdote que voici : « Au mois d'août 1815, alors que le maréchal Blücher et son état-major occupaient le



GALLE — PENDULE

(ACQUISE POUR LE SALON DE MERCURE)





GALLE

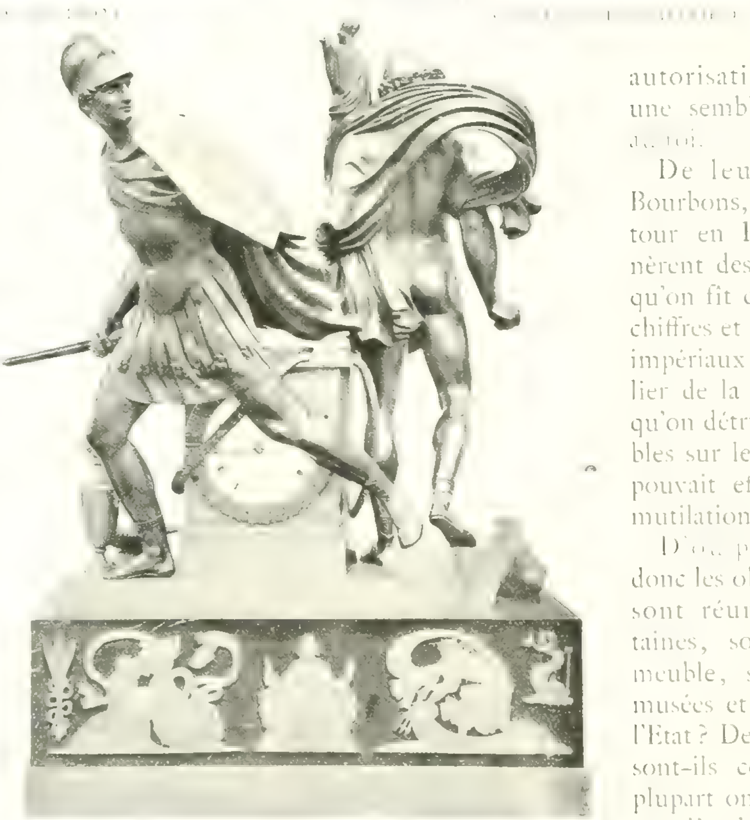
L'OUBLI DU TEMPS [illegible]



LEPAUTE, ONCLE ET NEVEU

PENDULE [illegible]

Palais de Compiègne, un des officiers prussiens, le major Grollmann, par un scrupule qu'on ne s'explique guère et que d'autres n'eurent pas, firent exprimer au roi Louis XVIII, par l'intermédiaire du baron de Ville-d'Avray, le désir d'emporter la pendule qui ornait le salon de musique. Le roi n'ayant pas cru devoir opposer [illegible] à cette demande, la dite pendule, estimée 1.850 francs, fut rayée des inventaires et allait être remise à l'intéressé, quand le maréchal Blücher, mis au courant de l'affaire, s'y opposa formellement, blâmant sévèrement son subordonné d'avoir, au [illegible]



DEMIÈRE ET MATELIN — PENDULE À DOUBLE FACE

autorisation, adressé une semblable requête au roi.

De leur côté, les Bourbons, dès leur retour en France, donnèrent des ordres pour qu'on fît disparaître les chiffres et les emblèmes impériaux sur le mobilier de la couronne, et qu'on détruisît les meubles sur lesquels on ne pouvait effectuer cette mutilation.

D'où proviennent donc les objets d'art qui sont réunis par centaines, soit au garde-meuble, soit dans les musées et les palais de l'État ? Depuis quand y sont-ils conservés ? La plupart ont été achetés, sur l'ordre de Napoléon III, à partir de 1853,

quand il eut décidé d'augmenter l'ameublement des palais et de rendre à ces résidences l'éclat qu'elles avaient perdu sous le règne précédent. Un inspecteur du mobilier se tenait en permanence à l'Hôtel des Ventes, et guettait les objets qui correspondaient au signalement des anciens inventaires ou paraissaient provenir des châteaux royaux ou des hôtels confisqués à des émigrés.

Pour des appréciations de ce genre, l'examen du style ne suffit pas, « le style d'une pendule ou d'un bronze n'étant pas toujours en concordance avec l'époque de sa fabrication ». Par exemple, on n'a commencé à faire des pendules Boulle, dans le style Renaissance, qu'au milieu du règne de Louis XIV, et on en a fait pendant tout le XVIIIe siècle. Dans les dernières années du règne de Louis XV on a fait « du Louis XVI », et sous l'Empire, on a continué à fabriquer « du Louis XVI ».

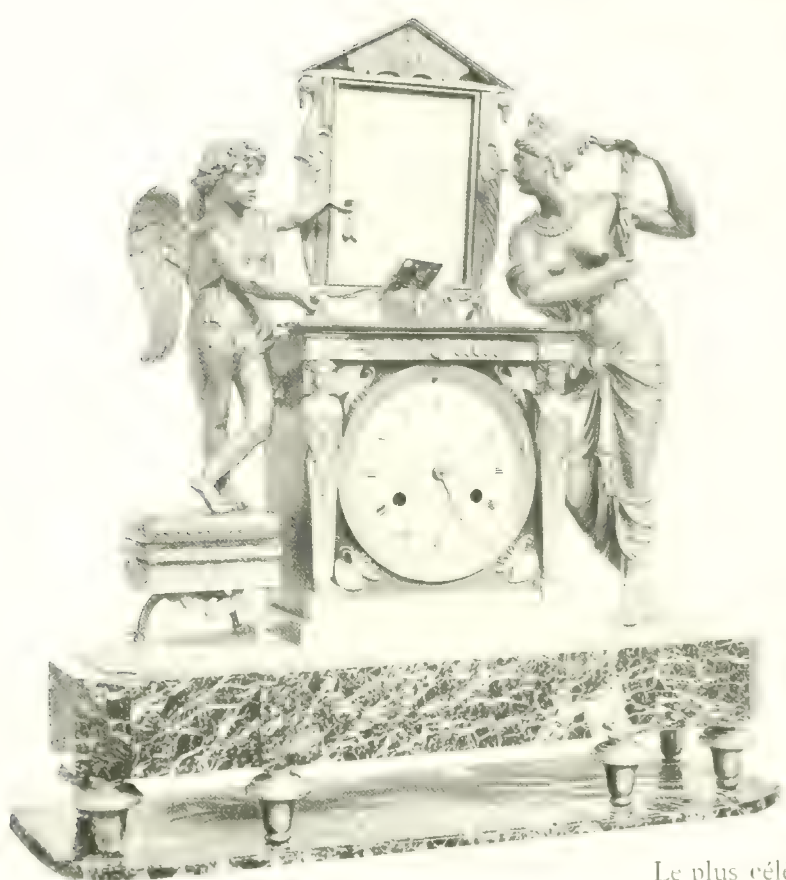


LEPAUTE, ONCLE ET NEVEU. — « DIBUTADE DESSINANT »

Il ne faut pas non plus, devant un chef-d'œuvre, prononcer au hasard un nom illustre. A une époque où la tradition était si pure, où le goût était si répandu, on s'expose à découvrir chaque jour des noms ignorés d'artistes qui ont exécuté des œuvres admirables. C'est ainsi qu'on a vraisemblablement attribué à Percier et Fontaine, peut-être même à David, des travaux exécutés entre 1780 et 1790 par Démosthène Dugourc. Qui connaît Dugourc Démosthène? Et cependant, il y a à Lyon, chez MM. Chatel et Tassinari, les soyeux bien connus, toute une collection de croquis de meubles signés de Dugourc, qui ont dû inspirer Percier, Fontaine et David. Il a dû se passer en art ce qui se passe chaque jour en littérature : des gloires de boulevard accaparant à elles seules, résumant en quelque manière par leur nom qui devient une formule commode et usuelle, les tendances et les aspirations de toute une série de talents méconnus et cependant utilisés.

Ainsi, par exemple, de la fameuse lanterne en bronze ciselé qui se trouve au Petit-Trianon et que jusqu'à ce jour on a attribué au célèbre Gouthière. Pourquoi à Gouthière ? par le simple, mais insuffisant examen du style. M. Dumonthier va aux archives, et, à la cote (0^2555) il trouve que cette pièce a été commandée le 9 juin 1911, par l'Intendant général des Palais impériaux, et livré au garde-meuble le 18 novembre de la même année par Lafond, demeurant à Paris, 2, rue de Castiglione, qui la facture 5.500 francs.

Ce sont là des considérations générales, fort capables de nous suggérer des méthodes plus rigoureuses pour l'histoire de l'art. Je ne puis entrer dans le détail et décrire chacune des pièces qui sont reproduites dans l'étude que je signale à mes lecteurs. Le garde-meuble national est décidément trop riche, et je me réserve dans d'autres articles de faire connaître aux lecteurs de *L'Art et les Artistes*, ce qu'il contient de chefs-d'œuvre presque ignorés. Pour l'instant, je ne veux retenir que les *pendules*



LA TOILETTE DE VÉNUS

[illegible] LEPINE [illegible]

[illegible]

de l'époque napoléonienne, à l'appui des idées que j'indiquais tout à l'heure.

Jusqu'à la fin du XVIIe siècle, les pendules ou *horloges,* comme on disait alors, étaient rares. Dans l'inventaire dressé le 27 mars 1719, on n'en relève que *trente-deux* appartenant au grand Roi. En 1729, dix ans après, dans l'inventaire royal, on remarque seulement *trois* pendules nouvelles. L'usage ne s'en généralise qu'à la fin du règne de Louis XV et surtout sous le règne de Louis XVI, et il est à remarquer, — indiquons le détail aux *maîtres* de la sculpture contemporaine, que les plus grands sculpteurs d'alors, qui s'appelaient Clodion, Falconnet, Pajou, Pigalle, ne dédaignaient pas de fournir aux horlogers des *sujets de pendule.*

Cette « partie » de l'art décoratif prit tout son développement après la visite de Napoléon Ier et de l'impératrice, dont j'ai parlé tout à l'heure, aux anciens palais délabrés. La pendule devint véritablement le centre de la décoration de la cheminée, avec des proportions plus monumentales, plus importante et, par suite, lorsque [illegible] nécessaire, la ciselure devint d'une grande qualité d'exécution. Le sujet traité devint aussi plus important. On continua, comme à la fin du XVIIIe siècle, à représenter [illegible] Temps, l'Astronomie ou l'Amour, sous les traits d'un vieillard tenant une faux, Uranie ou Vénus, des scènes de l'Histoire grecque et romaine, la chute de Phaéton.

Autre modèle : l'Histoire, l'Etude, la Méditation ou la Philosophie, drapées et appuyées sur une borne qui renferme le mouvement.

Autre modèle : le Temple antique, le Vase ou la Lyre.

Autre modèle très en vogue : le Char romain avec personnages, une des roues servant de cadran. Ravrio fut un des premiers à le composer, pour le boudoir d'argent de l'impératrice Joséphine, au palais de l'Elysée. Il y eut le char de l'Amitié, le char de Vénus, le char de l'Amour, le char de la Moisson, le char des Saisons.

Le plus célèbre bronzier de l'époque, avec Ravrio, fut Thomire. Tantôt le *Mobilier impérial* s'adressait aux fabricants bronziers qui achetaient les mouvements aux horlogers ; tantôt aux horlogers qui achetaient le décor aux bronziers.

Les commandes devinrent si nombreuses, de la part de la cour impériale ou des hommes nouvellement enrichis, que les bronziers, à l'aide des capitalistes, fondèrent des sociétés.

Citons les principales :

La maison Tho-



[illegible]

PETITE PENDULE

[illegible]

[illegible]

mire, Datherme et Cie, Paris, 15, rue Taitbout. Elle livra notamment en 1807, aux Tuileries, dix pendules avec mouvement, de Lepaute : *La* [illegible] *à l'Amour*, 4.400 francs; *Le Génie des Arts*, 5.000 francs; *Diane et Apollon*, 2.400 francs; *Le Char des Saisons*, 4.500 francs, qui se trouve actuellement au Ministère de Affaires étrangères, etc.

La maison Ravrio et Cie cisèle pour le palais de l'Elysée quelques pendules qui s'y trouvent encore et dont les mouvements furent fabriqués par les horlogers Barraud, Porchez et Mesnil.



PIOLAINE — PENDULE



LEPAUTE — PENDULE

Galle, rue Vivienne, 9, envoie à l'Exposition universelle de 1807 diverses pendules dont l'une, en bronze doré et vert antique, est acquise par l'Etat. Une femme drapée, debout sur le socle, tient une couronne de roses de la main gauche et, de l'autre, cache les heures qui apparaissent sur un cadran circulaire; sur le socle, en marbre vert de mer, on voit des appliques portant l'inscription : *L'Oubli du Temps*.

Duport et fils, 161, rue Montmartre, exécutent en 1808, pour le palais de Meudon, *Télémaque et Mentor*.

Romain, rue des Douze-Portes, au Marais, 3, fournit en 1809, au même palais, le *Génie de la France couronné par la Victoire et l'Etude*.

Il exécute la *Chute de Phaéton* plusieurs fois : l'original se trouve au Ministère des affaires étrangères.

Denière et Matelin créent les modèles suivants à la fin de l'Empire : *Œdipe et Antigone près du tombeau de Laïus, L'Etude de la Frivolité, le Premier Sentiment de la Coquetterie, La Crédulité.*

Delafontaine, 13, rue d'Orléans-Saint-Honoré, fournit en 1813, pour le Pavillon de la Terrasse, aux Tuileries, une pendule avec attributs guerriers.

Blavet, rue Saint-Martin, 119, exécute : *Achille jurant de venger la mort de Patrocle, Erigone séduite par Bacchus métamorphosé en raisin.*

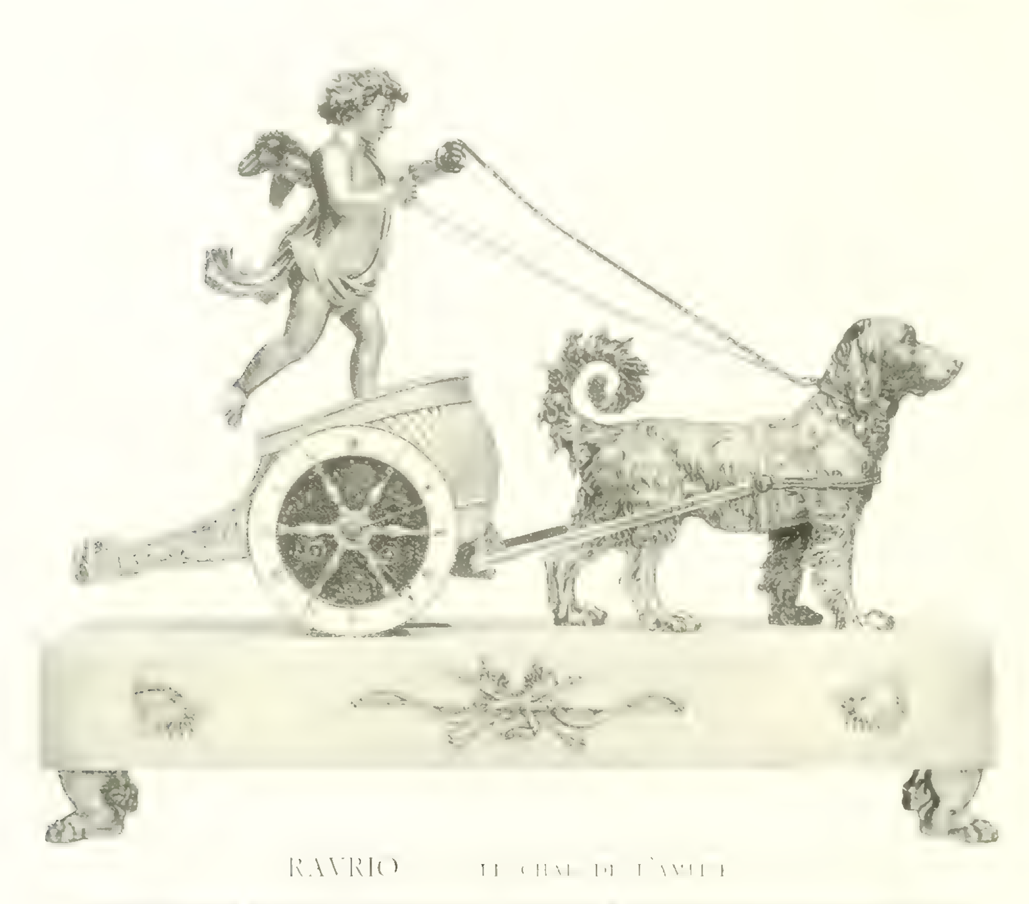
Lepaute, rue Saint-Thomas-du-Louvre, fournit en l'an XII six pendules pour le palais de Stuppinies : *Zéphir et Erigone, Sapho jouant de la lyre, Hébé versant le nectar à Jupiter transformé en aigle, Zéphir et Flore,* et surtout cette exquise composition que nous reproduisons, *Dibutade dessinant*, qui se trouve aujourd'hui au Ministère de la Justice. La maison Lepaute envoie aussi plu-

[illegible] Compiègne, Fontainebleau et aux Tuileries, dans les appartements destinés en 1812 [illegible] de Rome, notamment la *M*[illegible] *l'Histoire*, et une autre pendule au bronze doré, [illegible] d'abondance, et surmontée de deux petits génies posés sur des nuages qui feraient croire que cette pendule, exécutée en 1812, l'a été sous le règne de Louis XVI.

Enfin, les modèles de Bailly, l'*Etude*, *Uranie*, et [illegible] allèrent orner les palais de Compiègne, de Trianon ou de Saint-Cloud.

Presque tous ces modèles ont été exécutés plusieurs fois, et les artistes n'ont pas dédaigné de se répéter. Pourquoi nos fabricants de pendules n'iraient-ils pas au garde-meuble pour reproduire exactement, *dans la même proportion*, dans le même esprit, les modèles admirables qu'on y voit par centaines? Il y en est certes de somptueux, qu'il serait fort coûteux d'imiter, mais aussi de très simples, dont la beauté consiste dans l'élégance et l'harmonie des proportions. En manière de conclusion, je souhaiterai que M. Dumonthier continue et mène à bien cette série d'inventaires du Mobilier national, abondamment illustrée, dont le prix, dans quelques années, sera inestimable pour les érudits et les artisans.

Léandre Vaillat.



RAVRIO — LE CHAR DE L'AMITIÉ

[illegible]



La Déclaration (Dessin aux trois crayons.)



MERYON. — LA POMPE NOTRE-DAME (EAU-FORTE)

Le Mois Artistique

Exposition des Achats de l'État pour 1910 (*École des Beaux-Arts*). — Il n'y a rien que nous ne connaissions déjà pour l'avoir vu dans des expositions particulières ou des Salons. L'ensemble est plutôt sympathique et, après tout, constitue une sélection assez éclectique, surtout si l'on songe à l'absolue impossibilité pour l'État de conserver une conception unitaire dans la série de ses achats. Tant d'éléments et de si diverses sortes entrent dans les motifs de ses choix. Cependant, nous ne pouvons qu'admirer que, malgré ces difficultés et ces nécessités, il trouve encore moyen de distinguer des artistes tels que MM. Marcel Beronneau, Biloul, Jacques Blanche (*Salon rose à Offranville*), Max Bohm (*Heures dorées*, pour le musée du Luxembourg), Augustin Carrera, H. Cassiers, A. Chapuy, Charmaison, Eugène Chigot, Charles Cottet, Dauchez, Diriks, Cl.-H. Dufau (ses admirables panneaux pour la Sorbonne), Léon Félix (*L'après-midi d'Été*, si ravissant de lumière), Walter Gay, Hanicotte, Hubbel, Gaston Latouche, Gaston Lecreux, Henri Martin (la colossale et superbe *Fenaison*), Elizabeth Nourse, Pascau, Quost, René Seyssaud, Lucien Simon, Belleroche, Beltrand, Besnard, Beurdeley, Binet, Pierre Brissaud, P.-E. Colin, Forain, Legrand, Marcette, etc.

La section de sculpture s'honore des noms de Rodin, Bloch, Cordonnier, Desbois, Gaudissard, Landowsky, Larche, Niederhausen-Rodo, Jane Poupelet, Quillivic, Sicard et Verlet.

A l'art décoratif, citons les œuvres de Mlle Borghild Arnesen, Mme Lecreux, MM. J.-M. Cazin, Dammouse, Delaherche, Dunand, etc.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
Cette coquette exposition a eu un grand succès. C'était d'ailleurs la première fois que l'on assistait à une tentative de ce genre; elle a pleinement réussi et nous avons pu nous rendre compte des qualités si précises et si précieuses de la gravure anglaise, en face de tant d'œuvres, de petite dimension et d'exécution si soignée, bois ou métal indifféremment.

Le triomphateur c'est M. Théodore Roussel, qui est le président de la Société et un artiste de très grand talent. Sûr de sa technique au point de jongler avec les difficultés, il peut se laisser aller aux sollicitations les plus violentes de son imagination et ne s'en fait pas faute. Il aime les surprises et la virtuosité. On a particulièrement admiré de lui [illegible], un adorable morceau de nu intitulé *L'Eté*, des fleurs présentées dans des vases de Chine et entourées des plus ingénieux cadres et ce tour de force : *Une* [illegible]

M. Lucien Pissaro se révèle un illustrateur remarquable et subtil dans *La Reine des Poissons*, [illegible]. De Mme Mabel Lee Hankey, une très jolie fenêtre enguirlandée de vignes vierges, quelques intérieurs avec portraits et un pierrot. De M. Mariott, *La Fille du Meunier* et une *Nuit d'Eté à Bruges*. M. Sydney Lee est un artiste bien personnel et qui compose bien originalement ses motifs. Il ne faut oublier ni Mlle Mathilde de Cordoba, ni M. Lee Hankey, ni MM. Raphaël Roussel, Laurenson (*Milbank et Chersea*), Alfred Hartley, Allen.-W. Seaby, Mackie, etc. Citons, enfin, *Le Poteau indicateur*, de M. Charles H. Mackie; *Les Harpies*, de M. Batten ; *La Montagne*, de M. Morley-Fletcher, et les œuvres de style serein de Mme Austen Brown.

Exposition Louis Bausil (*Galeries J. Moleux, 68, boulevard Malesherbes*). L'art de M. Bausil, un peu lourd au premier aspect, apparait plus sympathique cependant à un examen attentif. C'est la matière employée qui est épaisse, inerte même, comme celle de Cézanne, le maître désastreux de tant de jeunes artistes. Fort heureusement, l'œil n'a pas été touché par la théorie. Il est resté délicat et même raffiné, malgré les volontés de la composition, trop simplificatrice, malgré les insuffisances du dessin. Il y a tant de subtilité secrète dans la manière dont M. Bausil discerne et rend la lumière solaire, que cette qualité essentielle fait disparaitre tous les autres défauts et que l'on se sent malgré tout en présence d'un peintre.

[illegible]
[illegible]
[illegible] les entraves qui le gênent. Sa technique n'est pas d'accord avec sa vision : elle est faite pour des gens qui ne peuvent rien voir, et lui est tout instinct. Du reste, dans cette exposition déjà si riche et si variée, nous pouvons admirer sans restriction un grand nombre de toiles, notamment celles qu'il a faites à Llansa (petit port d'Espagne). Vraiment, il me parait difficile de mieux exprimer la torpeur silencieuse, l'abandon, le calme ensoleillé d'une minuscule cité maritime et méridionale. Un tel résultat est obtenu uniquement par l'amour et le respect de la lumière. Mais que ne peut-on rêver d'obtenir ainsi ? Il y a aussi de fort jolis paysages : des collines d'oliviers, des plaines, des mers lourdes contre leurs rivages. M. Louis Bausil est avant tout [illegible] et travailleur. [illegible] moins ne l'a-t-il pas fait exprès ; lorsqu'il se réalise, il est émouvant.

[illegible] de Peinture et Sculpture (*Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze*). Rien de particulièrement saillant, cette année, dans cette exposition, [illegible] excepte les envois de MM. Félix Borchardt, J.-F. Bouchor, Rupert Bunny (surtout *Le Roman*), Alexander Harrison, William Laparra, Frédéric Lauth, Alber tLynch, Robert Mac-Cameron, Saint-Germier (*Masques* et *Le Cardinal*), Raymond Woog.

Il faut mentionner, d'une façon toute spéciale, *Miss Océanide*, de M. Ramon Casas, portrait d'une élégance et d'une distinction de couleurs tout à fait remarquables; deux intérieurs, d'un sentiment profond, de M. J.-H. Lorimer, et quatre paysages espagnols, de M. Jules Pagès, pleins de lumière, de finesse et d'observation délicate.

A la sculpture, d'importants envois de MM. Paul Landowsky, Théodore Rivière et Herbert Ward, dont l'éloge n'est plus à faire.

Société des Peintres-Graveurs français. — Première Exposition rétrospective de peintres-graveurs : I. De Paul Huet a Jongkind. — (*Galeries Devambez, 43, boulevard Malesherbes.*) · Il ne manque que la couleur, à ces minuscules estampes, pour être de parfaits et complets tableaux. Que dis-je ? elle ne leur manque même pas. Car tous ces peintres mettaient autant de couleur dans une feuille de papier couverte de lignes noires que sur une toile peinte. Dans une phrase de la préface du catalogue, M. Léonce Bénédite dit une chose tellement juste, que je ne puis me défendre de la citer : « Le travail libre de l'estampe,

loin d'atteindre [illegible] encore. On [illegible] travaillent que pour eux, pour leur distraction, [illegible] d'expression plus austère et plus aigu, une forme plus serrée de leur pensée. »

On ne saurait exprimer avec plus d'exactitude l'impression éprouvée à regarder toutes ces réductions de tableaux, si intenses, si animées. On y sent la liberté absolue de la main de l'artiste, enfin délivré de toutes les préoccupations mesquines de commande ou de vente. Et puis, le procédé lui-même a quelque chose de tellement probe, de tellement pur, que la plus belle peinture paraît, en comparaison, quelque chose d'excessif, d'artificiel. La gravure, c'est la méthode même de la pensée et de l'émotion, sans aucun élément d'altération.

Cette exposition est pleine de merveilles. Barye et Bonington, l'étonnant Bresdin et le doux Chassériau, le suave Corot, le sensible Daubigny, l'âpre Daumier, le grand Delacroix, le subtil Jongkind, le désuet Tony Johannot, et tant d'autres, et Hervier, Paul Huet, Ingres, Charles Jacques, Decamps, Nanteuil, Raffet, et ces deux grands hommes qui s'appellent Millet et Corot, et dont on ne sait qui fut le plus tendre, ils sont tous là, assemblée idéale des dieux de la peinture française moderne. Mais le plus étrange et le plus beau de tous, c'est encore Méryon. Car celui-là n'eut pas pour se consoler les joies de la peinture. C'est à la gravure seule qu'il confia tous ses rêves, toutes ses hallucinations. Mais elles sont si étranges, si intenses, si belles, ces hallucinations, que les voilà devenues immortelles à l'égal des plus célèbres toiles des maîtres. Nous en reproduisons ici deux des plus caractéristiques.

[illegible]

[illegible] pas de peintres dans ce petit salon presque entièrement consacré à l'art décoratif. Mais les tableaux de M. Marcel Roll suffiraient à une exposition. On dirait qu'à chaque tentative nouvelle cet artiste de [illegible] *les Herbes*, *Le Bouquet* et *La Terrasse*, autant de toiles pour ainsi dire imbues, transpercées de lumière. Je ne crois pas qu'il soit possible d'en mettre une vibration de plus. Mais j'ai aimé entre toutes un minuscule tableau appelé : *La Petite Porte*, d'une simplicité et d'une délicatesse d'exécution vraiment adorables.



MÉRYON — L'ARCHE DU PONT NOTRE-DAME [illegible]

Parler encore des grès de M. A. Bigot est superflu, ainsi que des sculptures sur bois de son homonyme M. Raymond Bigot.

Il faut apprécier l'art très distingué de M. Loys Brachet dans ses vitraux, les translucides pâtes de verre de M. Dammouse, les vases sérieux et probes de M. Jean Dunand. Exquis et fort bien établis, les dessins de M. Constantin Ganesco, ainsi que ses statuettes de bronze et de cire (fragments des



KAI-CHI — UNE FEMME (VERS 1700)

A[illegible] *de la Vie*). L'âme de la libellule impondérable et chatoyante habite les émaux et les bijoux de M. Eugène Feuillâtre. La reliure que M. Le Roy-Destivières a faite pour *La Vita Nuova* est tout à fait heureuse et M. Emile Robert a exécuté un devant de foyer d'une bien jolie lumière.

Citons enfin la spirituelle *Girafe en fer forgé* de M. Emile Robert, les orfèvreries de M. Frank Scheidecker et de Mme Myto René-Jean et celles de M. Charles Rivaud, un des plus beaux, des plus intelligents et des plus probes artistes du bijou que nous possédions aujourd'hui.

PEINTURES, PASTELS ET DESSINS DE TRISTAN KLINGSOR, LOUIS LE BAIL ET CHARLES MILCENDEAU (*Galerie* [illegible]*, 53, rue Laffitte*). — Si la violence d'accent de M. Le Bail m'échappe, je goûte tout à fait les dessins fermes et caractéristiques que M. Milcendeau a fait de paysans vendéens [illegible]. *L*[illegible] *de Maraîchin* [illegible] me parait excellent. Quant à M. Tristan Klingsor, j'en ai souvent parlé ici-même mais jamais de ses ensembles. Celui-ci est important, surtout par la qualité de l'effort : natures mortes bien établies et savoureuses, fleurs dans leur atmosphère, portraits appliqués et curieux. M. Klingsor est avant tout un poète.

EXPOSITION D'ŒUVRES DE DANIEL VAZQUEZ-DIAZ (*Galerie P. Le Chevallier, 17, boulevard de la Madeleine*). — Je n'aime pas tout de M. Vazquez-Diaz, mais je ne puis discuter ni son effort qui est considérable vu sa jeunessse, ni certaines de ses réalisations, par exemple *Une Famille à Zamora* dont l'allure est toute classique : chaque personnage est campé avec énergie et réalité, un sens très sûr de la vie. *Le Prêtre* aussi est une belle chose, avec sa figure ardente et inoubliable, dévorée d'une passion contenue. Il y a dans ces deux œuvres, dans quelques paysages fort délicats et d'une subtile vision, dans certains portraits au crayon (têtes de femmes à la fois simples et poussées), quelques-unes des qualités que nous nous plaisons à attribuer à l'école espagnole et qui apparentent ce jeune artiste à ses maîtres traditionnels. Souhaitons qu'elles gardent chez lui la prédominance et inspirent tous ses travaux.

EXPOSITION ETHEL SANDS (*Petit Musée Baudouin, 253, rue Saint-Honoré*). — Cette jeune femme, dont j'avais remarqué au Salon d'Automne d'il y a deux ans des vues des Charmettes si intéressantes, expose aujourd'hui une vingtaine de toiles qui permettent de mieux la juger. C'est une artiste qui aime surtout les intérieurs ; elle les considère avec une infinie patience et un grand respect, j'entends qu'elle ne s'avise jamais sous prétexte d'un meilleur arrangement de changer quelque chose à leur disposition. Elle peint ce qu'elle voit, comme elle le voit, sans rien truquer. Seulement, comme elle possède un sens extrêmement délicat de la valeur, de la distinction, de la qualité des objets inertes, à son insu même en les peignant tels qu'ils sont, elle leur confère je ne sais quoi de personnel et de doucement émouvant, qui nous touche. Ses tapis, ses tapisseries sont des miracles de délicatesse. Vuillard n'a pas mieux fait en ce sens, s'il en fait beaucoup plus. Parmi les peintures les plus réussies de Mlle Ethel Sands, je citerai : *Le Divan, Santa Maria dei Miracoli*, les deux tableaux des Charmettes, *Le Châle rouge*, *Table à écrire*, etc. Mlle Ethel Sands est une intimiste, des des plus subtiles et des plus sensibles.

PEINTURES CHINOISES ANCIENNES, COLLECTION OLGA JULIA WEGENER (*Galerie Barbazanges*[illegible]

[illegible] peintures qui vont du IX[illegible] au XVI[illegible] [illegible] marquent si peu de mouvement d'évolution et perpétuent un style immuable, nous n'avons qu'à les prendre telles qu'elles apparaissent, les considérer comme dues à une même école, à un même artiste. Ici que nous importent des noms? Nous nous trouvons, absolument comme pour l'art égyptien, en face de l'imagination universelle et anonyme d'un peuple, en face de son rêve de noblesse, de bonheur et de beauté. Quelle grandeur calme et sévère dans toutes ces productions imposantes! Comme nous sommes loin des contorsions et des virtuosités même exquises, même ravissantes de l'art japonais! D'ailleurs, l'art japonais est une déviation, une corruption de l'art chinois, qui fut lui le premier, le plus antique et le plus pur de tous ceux d'Extrême-Orient, toujours comme l'art égyptien fut le premier et le plus pur de tous ceux de l'antiquité.

Profondément religieuse et grave est l'inspiration qui anime ces figures, ces paysages, ces oiseaux et ces bêtes, ces monstres chimériques. Il y a là un style, le plus haut qu'on puisse atteindre, et qui ne vient que de la sérénité de la pensée. Les dieux y sont tranquilles et sans trouble, mais tout ce qui s'y trouve figuré outre les dieux participe à ce mystère divin, à ce recueillement au-dessus de la vie, à cette sorte d'extase [illegible], je crois, qui nous donne, en face de ces tableaux, cette profonde émotion.

Au point de vue technique, une science impeccable mais cachée sous les apparences de la simplicité la plus ingénue. Rien ne manque, mais rien n'est de trop. Nul fouillis de décor : l'essentiel. Nulle anecdote, mais la terrible concentration psychologique qui vient de l'observation la plus profonde sans aucune intervention de la volonté du peintre. Le respect de la nature avec le sentiment de la synthèse. Et quel sens décoratif! Et quel mystère!...



WILLETTE — PIERROT ET COLOMBINE

[illegible]

Au moment où nous mettons sous presse, s'ouvre avec un vif succès l'exposition de l'ensemble des œuvres de Willette. Il est trop tard aujourd'hui pour que nous en puissions parler en détail, mais nous aurons le plaisir d'en entretenir nos lecteurs le mois prochain.

L. M.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

Petit Musée Baudouin, 253, rue Saint-Honoré. — [illegible] Morgan et Mar[illegible] Upton.

[illegible] Laune.

[illegible] gouaches de Maurice de Lambert. [illegible] des peintres et sculpteurs, sous la présidence de M. [illegible] Belleuse.

[illegible] Aquarelles de M[illegible] [illegible]

[illegible] Nouvelle [illegible]

[illegible] et de céramiques de Methe[illegible]

[illegible] meubles et tapis de H. [illegible]

[illegible] Exposition Gustave [illegible] [illegible]

[illegible] Exposition G. Dola.

[illegible] Exposition des [illegible]

[illegible] permanente de marbres statuaires d'artistes contemporains.

[illegible]

[illegible]

Galerie Allard, 20, rue des Capucines. — Bijoux de Charles [illegible]

Le Mouvement Artistique à l'Étranger

ALLEMAGNE

L [illegible] vrerie, émailleur et joaillier d'une grande réputation, tandis [illegible] Hans Sachs et croit l'avoir remise en l'état où elle se trouvait, du vivant du cordonnier-poete. — A Aix-la-Chapelle, [illegible] Dresde, galerie Arnold, exposition Unger. — A la Sécession de Berlin, exposition suédoise, tandis que les jeunes Norvégiens s'en vont de chez Cassirer. — La ville de Hagen, en Westphalie, se construit un théâtre d'un modernisme excellemment adapté aux constructions voisines d'un autre temps. — A Darmstad, M. Alexandre Koch fêtait ses cinquante ans, le 9 novembre, au milieu de l'affluence et des témoignages d'estime de tant d'artistes qu'il a patronnés. Il en profitait pour lancer dans sa belle revue *Deutsche Kunst und Dekoration* l'idée, qui fait son chemin, d'une Exposition universelle à Berlin. — L'Académie de cette capitale a organisé l'exposition posthume de l'œuvre de Olbrich. — La galerie Tannhauser, à Munich, connait un grand succès avec une abondante moisson d'œuvres de Sisley et Pissaro.

M. Arthur Volkmann, statuaire allemand établi à Rome, vient aussi d'avoir à Munich, galerie Heinemann, une exposition fort intéressante de ses œuvres, sculptées et peintes. Il faut considérer ces dernières également comme œuvres de sculpteur. L'enseignement de Marées, qui lui vient à travers Hildebrand, en fait un chercheur de rythmes mathématiques par le moyen du nu, plus qu'un peintre de la vie. C'est pourquoi nous nous permettons de préférer de beaucoup sa plastique à sa peinture, dont l'abstraction n'est pas compensée par un coloris somptueux ou seulement agréable. Ce coloris demeure virulent et acide et, sous prétexte de goût pompéien, vraiment un peu sauvage. Cette seule réserve aurait grand tort de nuire en rien au sentiment de respect qu'on éprouve devant l'effort vers un très hautain idéal, dont témoigne même le tableau le moins heureux de l'artiste, ainsi ces cavaliers attaqués par un lion. En revanche, le délicieux *Eros* de marbre teinté, les Jeunes Gens nus à cheval — on s'étonne qu'un puriste de l'envergure de M. Volkmann leur ait laissé la bride — prouvent un sens peu commun de la beauté adolescente. Quant aux paysages, on aurait tort aussi de les considérer en soi, sous le même angle que ceux inspirés, par les mêmes motifs, à un Hermann Urban, par exemple. Il n'est plus question, [illegible] par le moyen de ces sites, une abstraction de même ordre [illegible] atteint du même mal, orgueilleux et inguérissable, que Marées et que son premier disciple, Carl von Pidoll : celui [illegible] pouvoir pour le réaliser et, en général, à ceux qu'offre la vie moderne. Il est si difficile de se faire d'un autre temps : on ne recommence plus de nos jours l'école romaine.

M. Hermann Grœber, dont l'exposition coïncidait avec celle de M. Volkmann, s'en prend au contraire au problème de la couleur dans le plein air et se réalise infiniment mieux dans ses petites esquisses que dans ses grands tableaux. Telle cette halte de chasseurs dans un site de la montagne bavaroise. Tout le mérite en est dans la sensation du vide qui existe entre le fond de pâturages et de bois et l'avant-plan d'ombre légère, le tout dans un amalgame de tons verts exquis. M. Richard Kaiser, amateur des grands arbres dans le ciel animé de nuages du plateau bavarois, ligne d'horizon placée presque au niveau du sol, comme si le peintre peignait enterré jusqu'à la ceinture, a été maintes fois signalé ici. Il restera l'un des meilleurs paysagistes de cette pléiade, qui sait rendre bavarois même le ton d'un ciel, même la forme d'un nuage. Inutile de dire qu'il faut avoir habité au moins un peu dans le pays que ces gens copient pour les *pleinement* goûter. J'ai dit *pleinement*.

Au *Kunstverein* de Munich, l'œuvre posthume de Ludwig Willroider, mort l'été dernier. Des sites de bocages un peu hollandais, verts sous le ciel blanc et gris, ou des rochers bruns. Connu par un grand tableau du *Déluge*, il appartenait à une école qui concevait encore le paysage idéalement, presque sans couleur locale. A côté de lui, le contraste de MM. Talmeier, Bolgiano et E. L. Plass, ce dernier, avec des roselaies au bord des lacs bavarois qui réveillent nos vieux atavismes palafittes et des souvenirs des austères paysages du Haut-Danube, en automne, où semblent s'attarder les mânes de Boecklin.

Un usage nouveau dans les musées : M. A. W. von Carstanjen consent à prêter pour dix ans, à la vieille pinacothèque de Munich son admirable Van Dyck, un imposant portrait de femme grasse aux mains anormalement fines et longues. Puisse-t-il y rester.

William Ritter.

ANGLETERRE

Comme presque toutes les sociétés artistiques le « New English Art Club » ne devient pas plus intéressant avec les années. Les anciens membres, ayant trouvé leur manière, sont disposés de se répéter *ad nauseam*. Ils sont très habiles et par leur habileté et leur connaissance de la peinture, ils sont encore plus intéressants que les négociants de l'Académie

[illegible]
ni notre meilleur artiste humoriste Max Beerbohm; Steer, [illegible] toujours, mais ils n'ont rien de nouveau à dire.

Ce sont plutôt les jeunes qui sont les plus [illegible] sants, des jeunes qui forment un groupe au [illegible] à se faire connaître sous le titre de l'école de Fitzroy Street, où ils ont un atelier en commun. Parmi ce groupe, Ro[illegible] comme un vrai artiste, un homme qui a vrai[illegible] dire et qui possède sa façon personnelle de l'expression. Conn[illegible] paysagiste très fort pour l'atmosphère, la couleur et le décor, M. Bevan, dernièrement, a commencé de peindre toute une série de tableaux sur nos chevaux de fiacres, les « hansoms », qui sont sur le point de disparaître devant le « taxi » qui triomphe à Londres comme ailleurs. M. Bevan, on le sait, aime les chevaux, qu'il dessine avec une sympathie tendre et en même temps spirituelle. On trouve dans son art des relations avec l'art de Rowlandson et celui de Daumier, et Bevan aussi exprime une sympathie un peu satirique mais tendre par une ligne vigoureuse et un arrangement toujours décoratif. Ses couleurs, les tons violâtres et bleuâtres qu'il aime, sont très personnels, très distinctifs et vraiment harmonieux. Ce sont des chevaux de Bevan que les artistes parlent à cette exposition quoiqu'il y ait là aussi deux natures mortes très expressives, très individuelles de Spencer F. Gore, un portrait avec l'honnêteté implacable d'un Cézanne, par Harold Galiman, et d'autres œuvres intéressantes et d'un talent original par Henry Lamb, Walter Berger, C. J. Holmes, Gérard [illegible] ver. Les deux portraits par Nicholson sont très bien comme exemplaires, respectivement de l'école de Holbein et de celle de Velasquez, [illegible] où, dans tout ceci, est [illegible]



ROBERT P. BEVAN — LE HANSOM

L'Exposition d'hiver à « Burlington House », cette année se compose d'une collection rétrospective des œuvres de quatre académiciens récemment décédés, Orchardson, John M. Swan, Frith et Robert Macbeth, ce dernier le plus connu par ses eaux-fortes d'après des tableaux. La collection Orchardson est la plus importante et donne une idée excellente de son art du commencement à la fin. Les tableaux de Swan confirment l'opinion que ses dessins et sa sculpture sont le côté le [illegible] ture le montrent comme un grand animalier. Frith est intéressant au point de vue historique et son « Railway Station » marque une époque de la peinture anglaise.

[illegible]

AUTRICHE-HONGRIE

A [illegible] annuelle. Œuvres intéressantes de MM. Suppantchitch, Joh. Nep. Geller, Tomec, de Baron Carl de Merode, de Rudolph Quittner, Holub, Temple et Windhagen. — Dans la cour de l'Université on place la *Fontaine de Castalie*, du statuaire Edmond Hellmer, auteur des monuments à Johann Strauss et à Beethoven. — M. [illegible] fluence Metzner et Mestrovic, conçoit un Richard Wagner, [illegible]

A Prague, exposition de la *Jednota* au Rudolfinum. L'appoint des peintres moraves en fait la valeur. — A Manes, exposition des artistes suédois. La suite de tableaux de M. Aloys Kalvoda, d'après le poème *Mai* de Macha, dont le monde tchèque célèbre le centième anniversaire de naissance, fait sensation et se trouve luxueusement reproduite par l'éditeur Topic. — Un nouveau suicide d'artiste jette le deuil dans le monde tchèque : M. Benes Knupfer, peintre de vagues et de naïades, se précipite dans l'Adriatique démontée, pendant la traversée de Fiume à Ancone. Il avait annoncé [illegible] Trekov, on met en lumière de vieilles fresques d'un caractère merveilleux, comme exprès pour illustrer ce qu'une de nos dernières chroniques disait de l'urgence de sauver au moins par la photographie les derniers vestiges de l'art des primitifs tchèques. — L'éditeur Otto publie le recueil des caricatures de M. Hugo Bœttinger. Je n'ai rien contre; mais au nom du ciel, que les éditeurs de Prague pensent donc aussi à honorer tout cet art d'autrefois qui se dégrade sur les vieux murs.

La nation jougo-slave à son tour bouge et entre dans le mouvement moderne. En Carniole, à Ljublan (que les Allemands, et nous après eux, appelons Laybach, comme si *Lioubliane* n'était pas plus joli), exposition du groupe *Sava*, et ça ira. A Zagreb (que les Madyars, et nous après eux, appelons Agram), exposition de la société *Medulic* (du vrai nom du précurseur de l'art croate que nous connaissons sous celui de Andréas Schiavone) et c'est un immense événement, puisqu'un grand artiste, le statuaire Ivan Mestrovic

[illegible] côtés, Mirko Racki (*Ratchki*) apparait subitement, peintre [illegible] Kralievitch à côté de la statue équestre de Mestrovic, par une série de compositions et même l'affiche bleue sur or de l'exposition, le tout d'une énergie et d'un caractère tels que l'on peut affirmer vraiment que l'art jougo-slave est né. Qu'il ait été engendré par la *Kunstschau* de Vienne, quoi d'étonnant, puisque j'ai assez dit combien d'éléments slaves la composaient, en faisaient la singularité et y avaient pris pleine conscience d'eux-mêmes.

Mirko Racki était connu jusqu'ici par quelques tableaux de composition tempêteuse et de coloris violent, comme son *Passage de l'Achéron* avec ses harmonies vraiment infernales, ses contrastes de flammes et de braise avec des ténèbres vertes et bleues. On y devinait une imagination bouillonnante, mais l'admiration était comme gênée par une gesticulation, audacieuse certes, mais en trop étroite intimité avec tout ce que l'art moderne veut avoir de michelangesque chez Klinger, l'universitaire, chez Klimt, aux maigreurs raffinées, chez Sacha Schneider, aux brutalités assyriennes et chez Rodin et chez Mestrovic lui-même, dont certaines œuvres et les grands fronts têtus semblent éprouver la hantise de la chapelle des Médicis. *Minos* et *Charon* cependant introduisaient un élément nouveau très italo-slave. Les *Empalés* montraient ce que pourrait donner quelque jour l'histoire des luttes avec les Turcs, comprises par un imaginatif, dont les moyens seraient à la hauteur des conceptions et évocations, mais le Triptyque religieux et philosophique nous rejetait à une peinture idéalogique, plutôt inquiétante et sœur des divagations du statuaire tchèque Bilek. Tout à [illegible] ment en art, nous semble-t-il, cette manière épique slave que les Tchèques et Slovaques ont tant cherché autour du héros Janosik, sans jamais atteindre à rien de cette splendeur et de cette sauvagerie. Il est vrai que Marko Kralievitch, lui-même, est un autre héros que le brigand exécuté à Mikulas au XVIII[e] siècle.

Non seulement le héros cyclique sud-slave trouve ici son expression définitive, sa physionomie en même temps préhistorique symbolique que strictement locale, mais le tableau est complet, autour de lui, de la vie slave telle qu'on la peut surprendre encore en Dalmatie et au Montenegro, et surtout, d'un bout à l'autre du cycle, c'est une sorte d'apothéose du type physique des montagnes d'Esclavonie. Voyez ces deux gaillards aux prises, dont les deux chevaux gigantesques semblent vouloir se mêler au conflit ; voyez ces cavalcades et musiques, ces banquets sous des poutraisons basses, ce pillage d'un camp turc, ces cérémonies religieuses militaires : le côté légendaire et le côté réaliste actuel ne font qu'un. Tout le pittoresque jougo-slave est maintenant sauvé en une insigne épopée du plus grand art.

M. Tomislav Krizman touche lui aussi, d'une façon plus immédiatement décorative, à ce thème inépuisable. D'autre part, nous retrouvons ici le délicat évocateur des lagunes, Emanuel Vidovic, signalé à Stramberk de Moravie l'été passé. M. Toma Rosandic promet lui aussi un fier statuaire monumental. Et Mestrovic fresquiste vaut Mestrovic sculpteur.

Dès aujourd'hui il faut compter un quatrième royaume artistique de plus dans l'art slave d'Autriche-Hongrie : la Croatie après la Bohême, la Pologne et la Moravie.

[illegible]

ITALIE

L'ACTIVITÉ artistique italienne est toute concentrée, on peut dire, dans les grandes expositions, qui sont en pleine organisation à l'occasion des fêtes cinquantenaires du Pays. L'Italie fête sa constitution en royaume.

Turin, l'ancienne capitale du Piémont, d'où est issue la famille régnante savoyarde, et Rome, la capitale présente, s'efforcent d'attirer l'attention du monde vers de grandes réalisations de ces marchés modernes qu'on appelle les Expositions. Rome aura l'Exposition ethnique et des Beaux-Arts ; Turin, l'Exposition de toutes les branches de l'industrie humaine.

A part les quelques Expositions partielles, qui ouvrent périodiquement leurs portes dans les différentes capitales décentralisées de la péninsule (parmi elles celle de Milan n'a pas été sans intérêt), la vie italienne, et non seulement l'artistique, converge en ce moment vers les deux manifestations *maxima* qui doivent la représenter devant le monde.

Les lecteurs de *L'Art et les Artistes* seront renseignés au sujet de la toute récente Exposition des Beaux-Arts à Rome, lorsque le moment sera venu. Il nous suffit aujourd'hui de noter ici cette date, assez importante, tout au moins dans les annales d'Outre-Monts, pour ceux qui, se souvenant de l'ancienne grandeur de l'Italie marraine — et non mère — des arts pendant plusieurs siècles, suivent avec intérêt ses manifestations modernes, dans l'attente de quelque grande expression digne de la nation reconstituée.

A Rome, les travaux se poursuivent activement sur les deux rives du Tibre jaune. Une Exposition d'archéologie se prépare aux Thermes de Dioclétien. Les Thermes merveilleux qui gardèrent très longtemps le caractère solennellement orgueilleux de leur construction, ont été assez éprouvés, dans le cours des siècles, par la volonté acharnée des différents restaurateurs. Vers la moitié du XVIII[e] siècle, l'architecte Vanvitelli dépassa même la mesure, détruisant la grande eurythmie de la masse architecturale séculaire, pour imposer le presbytère et l'abside de la nouvelle église. D'autres profanations furent accomplies par des hommes et des temps divers. Mais il existe de vieilles gravures, comme celles, célèbres, de Piranesi, qui aident à la reconstitution de quelques parties importantes du monument magnifique, où s'ouvre l'actuelle église de Santa Maria degli Angeli, destiné à l'Exposition d'archéologie.

L'Exposition des Beaux-Arts aura lieu à la Villa Borghese. L'entrée principale sera exécutée en harmonie avec les lignes essentielles de la Villa Borghèse et des petits palais de la rue Flaminia qui datent du XVI[e] et du XVIII[e] siècle. Les pavillons des différentes nations seront répandus dans la belle villa papale, comme ils le sont à Venise dans les jardins du Lido.

L'Exposition d'ethnographie se déroulera sur la rive droite du Tibre.

Florence ouvrira ses portes superbes à une Exposition italienne du portrait. Loin des manifestations tumultueuses des deux métropoles, les artistes qui aiment l'art comme un silence esthétique plus que comme une réelle et bruyante fanfare, iront contempler, en une magnifique vision, les types humains des siècles morts — tels que les arrêtèrent par le pinceau les plus violents évocateurs d'hommes qui aient existé en Occident.

[illegible]

ORIENT

A [illegible] *Es-*
clave grec, je me fais un très agréable devoir de présenter [illegible] sculpteur qui forme, avec Démétrios Filippotis et Lazare Sochos, la trinité artistique à laquelle la Grèce contemporaine doit la renaissance de sa sculpture.

Georges Bonano n'est d'ailleurs pas un étranger pour les Parisiens. Quoique jeune encore, il a déjà pris part à nos deux Expositions Universelles de 1889 et 1900. Son premier envoi fut précisément cet *Esclave grec*, où une belle étude de nu s'allie à une inspiration hautement généreuse. Malgré les fers qui paralysent l'esclave et rendent prisonnier ses bras et son corps, on sent que sa pensée est libre, tant fière est l'impression de son mâle visage, tant méprisant le regard de ses yeux attristés. Son attitude entière proteste contre le sort. S'il subit les chaînes, il ne se résigne pas à les porter. Et, devant la hautaine pose de ce vaincu, devant les formes admirables de ce corps d'athlète, on a bien la sensation de se trouver devant un de ces mortels qui seraient dominateurs s'ils n'étaient dominés, un de ces héros dont la main tiendrait le sceptre si elle pouvait se dégager des pesantes entraves.

Son second [illegible] également. Après avoir couru par monts et par vallées, Diane, lasse, s'est assise. Presque étendue et tenant haut la dernière pièce qu'elle vient d'abattre, elle s'amuse avec son lévrier favori. Son corps, de ligne très pure, est tout de grâce et d'abandon, de mouvement et de vie, et la pose de l'animal prêt à s'élancer sur l'objet que lui présente, en souriant, sa maîtresse, est d'un réalisme parfait.

Ces deux envois, fort remarqués, obtinrent tous deux une médaille.

Georges Bonano est né en 1863, dans un petit village de l'île de Céphalonie, qui a nom Vouni. Son père cultivait la terre. La vente du vin muscat et des raisins de la petite vigne qu'il possédait lui permettait de faire vivre sa famille. A huit ans, toutefois, le futur sculpteur quitte le pays natal pour Athènes où deux de ses frères sont établis commerçants. Après quatre années d'études à l'école primaire, il demande et obtient son inscription à l'école des Beaux-Arts. Il y étudie le dessin et la sculpture sous la direction du professeur Léonidas Drossi, un classique d'une impeccable pureté. En même temps, il apprend à travailler le marbre dans l'atelier du maître Démétrios Filippotis, un réaliste de puissante originalité. A dix-huit ans, il finit ses études et produit sa première œuvre : *Narcisse*. Le personnage mythologique était représenté au moment où, se regardant dans l'eau, il s'éprenait de sa propre image. Sur les recommandations de Filippotis, le marbre fut immédiatement acquis par M. Xanthoupoulo, de Manchester. Les douze cents francs qui furent payés à l'artiste lui permirent de réaliser le désir qui, durant des années, avait obsédé sa jeune âme enthousiaste, le désir de voir Rome, la cité merveilleuse qui « servait de refuge à toutes les muses chassées du Parnasse ». A peine arrivé dans la Ville Éternelle, il est reçu, après examen, à l'Académie royale des Beaux-Arts de Saint-Luc où il se perfectionne, durant deux ans, sous la haute direction de Girolamo Massini, remportant, coup sur coup, les deux grands premiers prix des hautes classes. Il a quitté l'Académie, mais les commandes sont longues à venir. Faute de « cartouches », il se dispose à retourner en Grèce, lorsqu'il apprend que la ville d'Athènes ouvre un concours pour une statue à élever à la mémoire d'Andréa Miaouli, un des héros de l'Indépendance. Il prend part au concours. Son projet est primé, et, grâce à la récompense obtenue, il peut rester encore cinq années à Rome. Il les consacre entièrement à l'étude des merveilleux chefs-d'œuvre qui font de Rome la cité d'art par excellence.

Enfin, en 1889, il se décide à rentrer à Athènes. Depuis lors à ce jour, c'est une succession ininterrompue d'œuvres de haute valeur. C'est la statue de *Miaouli* érigée à Syra; celle de *Vassani*, au Pyrée; de *Vournazo*, à Métélin; de [illegible] Athènes, devant la Bibliothèque Nationale; ce sont ces monuments funéraires d'*Averoff*, à Alexandrie; des frères *Abet*, au Caire; de la famille *Toul*, à Argostoli; de la famille *Zigomalà*, à Chio, et d'un autre héros de l'Indépendance, *Ulysse Androutzos*; ce sont des œuvres d'imagination où le sculpteur a mis peut-être le meilleur de lui-même: [illegible] c'est l'*Automne*; c'est *Diane* et c'est *Pâris*; c'est surtout le merveilleux soubassement de l'*Esclave grec*, qui sera bientôt exposé et que l'artiste méditait déjà l'année dernière, lorsque, lors de mon voyage en Grèce, j'allais lui rendre visite à son atelier d'Ambelokipi, près d'Athènes. Ce soubassement complète de superbe façon l'idée fière de la statue. Un lion, grandeur nature, tente vainement des efforts souffrants, bondissants, rugissants, pour dégager sa patte prise entre une colonne ionique brisée et le socle de la statue qui repose sur la colonne. L'effet est grandiose de ce lion prisonnier regardant l'homme dans les fers, et très puissante, l'impression qui se dégage de ces deux forces paralysées.

[illegible]

SUÈDE

ANDERS ZORN, dont cette revue a mentionné à maintes reprises l'art vigoureux et si estimé dans les deux mondes, vient de créer, ces jours-ci, une nouvelle œuvre qui fait sensation dans son pays, la Suède. C'est la maquette d'une statue équestre du héros national suédois, Engelbrekt (1436) qui, en même temps que Jeanne d'Arc réveillait le sentiment national en France et chassait les Anglais du pays qu'ils avaient envahi, fit sentir aux paysans suédois l'ignominie de l'oppression qu'ils subissaient et, avec leur aide, délivra la Suède du joug danois.

Tous les amis des Arts connaissent Zorn comme aquafortiste, et les plus sages d'entre eux suivent le conseil de Bourcard et « bourrent leurs portefeuilles » de ses eaux-fortes. Après le succès éclatant que des Français enthousiastes de l'art du maître suédois lui ont préparé en organisant une exposition de ses œuvres chez Durand-Ruel (1906),

... revanche, il ... de cent ... t, avait chassé les Danois et été élu (1435) séné-

... créatrice, est revenu ... sculpture.

... gardait des troupeaux parmi les bouleaux de la Dalécarlie et taillait ... temps des vaches et des moutons, qu'il teignait ensuite avec du jus d'ai- ... cuté la statue la plus moderne et la meilleure ... qui se dresse à proximité de la maison de Zorn, ... exhorta les paysans dalécarliens à se soulever contre le roi danois Kristian II, qui occupait alors toute la Suède.

La population de la Dalécarlie, si saine de corps et d'esprit, a été un foyer d'énergie pour ...



ZORN ...

... cité et l'énergie, ce je ne sais quoi qu'exprima bien Luther à la Diète ... e ne puis autrement ». Engelbrekt rendit la liberté au paysan suédois, et depuis lors, bourgeois et paysans ont toujours décidé simultanément du sort du pays dans les Diètes; il est devenu le type de la liberté suédoise, c'est-à-dire de la liberté basée sur l'ordre et le devoir. Zorn a donné au cheval une force calme, tranquille; il ne se cabre pas, il n'est pas lancé au galop comme sur les monuments de Victor-Emmanuel aux fringants coursiers.

Il me semble que le maître a vu dans ce cheval un symbole du peuple suédois, auquel, entre parenthèses, je ... plus du sentiment na- ... immense puissance de travail.

Echos des Arts

Avis aux Lecteurs

C'est à partir du mois d'avril que les seize premières pages ... étude complète de chacune des Écoles de peinture, *de ses origines à nos jours*. Revue critique et résumé historique richement illustrés par les chefs-d'œuvre les plus caractéristiques des maîtres.

Il va sans dire que, comme par le passé, les 34 pages composant le corps de la revue seront généralement consacrées aux diverses et si multiples manifestations de l'art moderne en France et à l'Étranger.

A l'histoire de la peinture succédera celle de l'architecture, de la sculpture, de la gravure, etc.

Voici la liste des éminents écrivains qui ont bien voulu accepter de collaborer à cette œuvre si utile de vulgarisation et d'enseignement artistique (peinture) :

...

D. BAUD-BOVY, conservateur du musée de Genève : ...

ARMAND DAYOT, inspecteur général des Beaux-Arts : ...

GUSTAVE GEFFROY, directeur de la manufacture des ...

L. MAETERLINCK, conservateur au musée de Gand : ...

...

Nous sommes heureux de pouvoir offrir aussi à nos abonnés fidèles, qui en feront la demande (contre un envoi de 0 fr. 50 en timbres-poste pour la France et un mandat-carte de 0 fr. 75 pour l'Étranger), à titre de prime une superbe gravure en taille-douce (50 × 37) d'après le délicieux portrait de la reine Charlotte par Gainsborough, qui fut si remarqué à l'inoubliable exposition des Cents Portraits de femmes.

Rappelons à nos lecteurs que l'année de *L'Art et les Artistes* commence en avril et va jusqu'en avril suivant. On peut s'y abonner à partir de n'importe quel mois mais, pour

[illegible]

Fouilles et Découvertes.

[illegible] patricienne vraisemblablement, si l'on en juge par la beauté et le nombre des bijoux qui l'ornent encore. Ce sont des bracelets, colliers et châtelaine et deux boucles composées de vingt et une perles chacune, disposées en grappes. Ces boucles, outre leur valeur artistique intrinsèque, ont une grande valeur archéologique, parce qu'aucun autre exemplaire n'en a été trouvé jusqu'ici à Pompéi.

Une importante découverte archéologique vient d'être faite sur la rive gauche de la Loire, non loin de Cosne (Nièvre). Il s'agirait d'un cimetière romain spécialement affecté à la crémation des corps : on a, en effet, mis à jour de grandes urnes dans lesquelles on déposait les cendres provenant de l'incinération des corps.

Dons et Achats.

M. Claude Monet vient d'offrir au Musée des Beaux-Arts du Havre trois de ses belles œuvres : *La Falaise de* [illegible] *Les Nymphéas* (1904). M. J. de Conninck, adjoint aux Beaux-Arts, a présenté ces ouvrages au Conseil municipal et à la Commission du musée.

Aménagements & Restaurations.

Deux nouvelles salles viennent d'être inaugurées au Musée Carnavalet. L'une d'elles est consacrée à l'aéronautique ; de très nombreux dessins, estampes et bibliographies concernant les ballons et tout ce qui s'y rapporte ont été mis à la disposition du public. — Le cabinet des estampes a été transporté dans une salle plus spacieuse et plus claire, où de nombreux et nouveaux documents ont été ajoutés. Enfin, on a définitivement constitué, au moyen surtout de photographies prises en 1871, le musée du siège.

M. Gustave Geoffroy, notre distingué collaborateur et directeur actuel de la Manufacture des Gobelins, s'occupe depuis quelque temps de l'organisation d'un musée spécial des tapisseries des Gobelins construit auprès de la vieille manu- [illegible]

Fêtes et Inaugurations.

L'inauguration des collections Chauchard a eu lieu jeudi, 15 décembre, dans la matinée, par M. le Président de la République, entouré de personnages politiques, des notabilités artistiques ou autres, et des conservateurs du Musée du Louvre. Après l'inauguration, les salles ont été ouvertes à de nombreux invités. Depuis, le public est admis à les visiter au même titre que les autres salles de notre musée national. L'évènement a eu un caractère public tellement accentué et il consacre l'entrée au Louvre d'une collection si classique qu'il ne nous reste aucun commentaire à ajouter. L'ensemble est splendide et digne de notre tradition française.

On annonce comme devant avoir lieu prochainement, au Musée colonial de la galerie d'Orléans (Palais-Royal), une exposition de dentelles fabriquées par les élèves des écoles professionnelles de Madagascar fondées, il y a quelques années, par le général Galliéni.

Nécrologie

Nous avons à déplorer la mort de M. Jules Maciet, vice-président de l'Union centrale des Arts décoratifs, président de la Société des Amis du Louvre, un des collectionneurs parisiens les plus réputés et en même temps un des bienfaiteurs les plus généreux de nos musées.

Il n'achetait que pour le plaisir de donner : le musées du Louvre, de Carnavalet et de Cluny lui doivent beaucoup ; mais il aimait tout particulièrement le Musée des Arts décoratifs : il avait pris une part personnelle à son organisation, et il ne cessait point de l'enrichir. C'est à lui que revient l'honneur d'avoir fondé la riche bibliothèque du pavillon de Marsan. Sa mort, soudaine, est une perte irréparable.

Revues étrangères.

Staryé Gody (années révolues). — Revue mensuelle d'art ancien, paraissant le 15/28 de chaque mois. — 1911, cinquième année.

Le texte de *Staryé Gody* étant rédigé en russe, tous les titres sont munis de traductions en français. « *Staryé Gody* » publieront en 1911 une série d'articles sur les artistes étrangers ayant travaillé en Russie au XVIIIe siècle.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 40 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoi per).

P. P. de Weiner, directeur-fondateur.

La Scandinavie. — Revue mensuelle illustrée des royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra. Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 fr. pour la France et 8 fr. pour l'étranger.

L'Arte, de Adolfo Venturi. — Revue bi-mensuelle de l'art médiéval et moderne et d'art décoratif. Direction, rédaction et administration : Vicolo Savelli, 48, Rome. Prix de l'abonnement annuel : pour l'Italie, 30 francs ; pour les pays de l'Union postale, 36 fr. Un numéro à part, 6 fr.

Rivista d'Arte, dirigée par Giovanni Poggi. Revue bi-mensuelle très richement illustrée. Abonnement pour l'étranger : 20 francs par an. — Cette Revue d'Art très appréciée se trouve dans sa septième année ; elle compte parmi ses collaborateurs les écrivains d'art les plus célèbres du monde entier et jouit d'un grand renom pour ses articles originaux consacrés particulièrement à l'histoire de l'art de la Toscane.

La Bibliophilia. — Fondée en 1899. Revue mensuelle richement illustrée. — Abonnement d'un an (Italie) : 25 francs ; étranger (Union postale) : 30 francs. L'année va d'avril à mars. — Direction, rédaction et administration : Librairie ancienne : Léo S. Olschki, Florence.

Divers.

Parmi les conférences publiques et gratuites qui auront lieu, en 1911, les dimanches et jeudis à 2 h. 1/2, au Musée Guimet, signalons celles qui intéressent plus particulièrement l'histoire de l'art.

[illegible] M. Pelliot ; — 16 février : *Portraits d'Antinoé*, par M. E. [illegible] — *Temple de Séti Ier à Abydos*, par M. J. Capart ; — 2 avril : [illegible]

BULLETIN DES EXPOSITIONS

PARIS

[illegible]

[illegible] cution moderne.) S'adresser à l'Union centrale.

[illegible]

[illegible] M. G. Renault, 7, rue Laffitte.

[illegible]

DÉPARTEMENTS

ALGER. — Treizième Exposition des Artistes algériens et orientalistes, jusqu'au 28 février 1911.

[illegible]

ÉPINAL. — Société Vosgienne d'Art, en juillet 1911. Exposition de beaux-arts, peintures, sculptures, arts décoratifs et arts appliqués à l'industrie.

[illegible] 9 février 1911.

[illegible]

[illegible] renseignements, s'adresser à M. Germain Guibal, secré- [illegible]

[illegible]

[illegible] 5 mars 1911.

[illegible] Arts en mars 1911. Pour tous renseignements, s'adresser [illegible]

ÉTRANGER

[illegible]

TANGER. — Exposition du Stade Marocain. Les artistes français sont invités à écrire à M. A. Savine, 2, rue Chapu, à Paris.

Bibliographie

LIVRES D'ART

L'Art appliqué à l'Industrie, par A. BROQUELET, artiste lithographe H. C., inspecteur régional de l'Enseignement [illegible] dans le texte. Broché, 3 fr. 50. (Garnier frères, éditeurs, 6, rue des Saints-Pères.)

La librairie Garnier frères publie, sous le titre *L'Art appliqué à l'Industrie*, un nouveau volume d'un réel intérêt pratique, dont l'auteur, M. A. Broquelet, a fait preuve, en écrivant, de connaissances étendues sur les différentes branches de l'art appliqué.

La première partie de cet ouvrage s'adresse spécialement à tous ceux qui veulent se livrer aux Arts décoratifs, si en [illegible] veaux procédés employés au travail de l'étain, de l'argent et du cuivre repoussés et ciselés, à l'ornementation par la pyrogravure d'une foule d'objets en bois, ivoire, étoffes, cuir; à l'art du velours frappé, à celui de la corne, de la marqueterie, du placage et de la mosaïque.

Des dessins fort intéressants, pouvant servir de modèles aux amateurs, complètent d'une manière remarquable chacun de ces chapitres.

Dans la deuxième partie, après avoir retracé d'une façon brillante l'histoire de la bijouterie, l'auteur nous décrit tous les procédés utilisés pour la composition et la technique du bijou, la ciselure et l'émaillage; il étudie longuement le diamant, les pierres précieuses et la sertissure.

[illegible] guide sûr qui contribuera pour une bonne part à compléter l'éducation pratique des jeunes ouvriers bijoutiers.

Grande-Bretagne et Irlande, par SIR WALTER ARMSTRONG. (Hachette et Cie, éditeurs.)

Ce petit volume, qui comprend l'histoire générale de l'Art en Grande-Bretagne et en Irlande, est, après l'*Apollo* [illegible] intéressante série *Ars una*. C'est dans un format des plus réduits, mais néanmoins sous une forte et très lumineuse expression, un exposé complet de l'histoire de tous les arts dans la Grande-Bretagne, des origines les plus lointaines à nos jours. Le texte, orné de nombreuses illustrations fort bien choisies, est dû à la plume de sir Walter Armstrong, l'érudit conservateur du musée de Dublin.

La Vie et l'Œuvre de Titien, par GEORGES LAFENESTRE [illegible] éditeurs.)

Voici assurément un des ouvrages les plus complets qui aient été écrits sur le grand artiste, et cela ne saurait surprendre, puisqu'il a pour auteur M. Georges Lafenestre, l'historien si autorisé de la peinture italienne. Ce travail sur l'œuvre et la vie du Titien parut pour la première fois, il y a de nombreuses années, à la librairie Quentin, sous la forme d'un volume aux dimensions considérables et d'un prix très élevé. On ne peut que féliciter la maison Hachette d'avoir publié cette édition, d'un placement facile dans les rayons d'une bibliothèque, et qui, malgré ce modeste format, n'a souffert d'aucune réduction de texte.

L'Origine du Type familial de la maison de Habsbourg, [illegible] (G. Van Oest et Cie, éditeurs, 16, place du Musée, Bruxelles.

La remarquable galerie de portraits d'ancêtres de la maison de Habsbourg, qui figura à l'exposition de la Toison d'or, à Bruges, attira fortement l'attention de nombreux

[illegible]
était doublé de l'intérêt qu'ils prenaient à retrouver, chez des aïeux éloignés des Habsbourg, des traits de la physionomie qui, de nos jours encore, caractérisent les représentants de cette illustre maison.

L'ouvrage du Dr Rubbrecht constitue une étude critique des portraits de ces ancêtres, exposés à Bruges, et met en lumière leur valeur respective.

Quelle que fût son importance, la galerie réunie à Bruges était loin d'être complète. La chaine, interrompue par endroits, n'était pas formée entièrement de matériaux également sûrs. Il y avait d'autre part un grand intérêt à remonter, plus haut qu'on ne pouvait le faire à l'exposition de la Toison d'or, dans la série de portraits des ascendants de la maison de Habsbourg.

En réunissant des documents éparpillés dans des collections publiques et privées, l'auteur est parvenu à reconstituer une série ininterrompue de portraits d'une authenticité incontestable. Celle-ci sert de base à une étude d'anthropologie iconographique, qui montre la constitution progressive du type familial des Habsbourg. [illegible]

L'ouvrage forme un beau vol. petit in-4º, illustré de de 82 reproductions hors texte.

Albert Baertsoen, [illegible] Oest et Cie, éditeurs, Bruxelles.)

Gand, ville natale de Baertsoen, est précisément la patrie de quelques-uns des artistes les plus raffinés d'aujourd'hui : Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe, Victor Horta, Theo Van Rysselberghe, Georges Minne. Baertsoen est en belle place dans cette élite. Nul n'a su peindre, avec un œil plus sûr, dans une pâte plus solide, les ruelles des villes mortes, les canaux urbains et le trafic des lourds chalands enfoncés dans l'eau opaque. Presque dès le début, il a fait sentir dans ses toiles la vie mystérieuse des maisons, des ruelles et des béguinages; ainsi l'attrait pittoresque de ses œuvres se doublait d'une participation à l'inconnu, et sous cet aspect, Albert Baertsoen peut être considéré comme le frère spirituel de Maurice Maeterlinck.

Non seulement en Belgique, mais encore et surtout à l'étranger, où ses envois sont toujours des plus remarqués, l'art de Baertsoen est hautement estimé. Dès 1901 il obtint à Munich la médaille d'or pour ses *Chalands sous la neige*. Actuellement, son œuvre est disséminé dans les collections les plus remarquables et les musées les plus importants de la Belgique et de l'étranger. Le musée du Luxembourg, notamment, possède deux toiles de ce maître.

M. Fierens-Gevaert, dans son travail, analyse l'œuvre de Baertsoen et en retrace l'évolution, depuis les premiers débuts jusqu'à ce jour. Il étudie tour à tour Baertsoen peintre, dessinateur et aquafortiste. Il évoque, en passant, en des termes d'un sentiment littéraire très délicat, les vieilles villes flamandes peintes par Baertsoen : Bruges, Audenaerde, Gand, etc.

Cette monographie forme un beau volume grand in-8º, de près de 100 pages de texte, dont un catalogue chronologique aussi complet que possible, de l'œuvre peint et gravé de Baertsoen et est illustrée d'un portrait de l'artiste en frontispice et de 56 reproductions de ses œuvres, dont 23 dans le texte, d'après ses croquis, et 33 hors-texte, en héliogravure et en typogravure, d'après ses tableaux, ses eaux-fortes et ses dessins. (Prix : 10 francs.)

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, à grandes marges, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires sont enrichis d'une [illegible]

Les vieilles Villes des bords du Rhin [illegible] *lande*). Un volume in-8º, orné d'une eau-forte et de 211 [illegible]sins de l'auteur. Paris, Dorbon aîné, 53 *ter*, quai des Grands-Augustins. [illegible]

Dans ce très artistique volume qui est le type rêvé du livre à l'usage d[es] grands et des petits, M. Robida nous fait faire le voyage le plus varié et le plus attrayant qui se puisse imaginer. Par la plume et par le crayon, l'auteur nous peint les costumes, les mœurs, les paysages, les vieux châteaux, les traditions historiques de toutes ces villes merveilleuses [illegible] des Grisons aux plaine[s] [illegible] Hollande, s'échelonnent [illegible] les bords du Rhin, à travers la Suisse, [illegible] les provinces séparées [illegible]

[illegible]

ROBIDA — BALE : LE SEIDEN-HOF

et les Pays-Bas. Dans ce guide pittoresque d'artiste et d'archéologue, véritable résurrection du passé, rien n'est oublié : vieilles maisons à tourelles, antiques boiseries travaillées comme des bijoux, chalets, cathédrales, ponts, fontaines, vieux burgs et maisons d'allure romantique. Et ce volume charmant, sorte de voyage idéal dans un fauteuil, ne le cède en rien aux précédents ouvrages du même auteur : les vieilles Villes des Flandres, d'Espagne, d'Italie, etc.

La Ville et son Image, par GEORGES BENOIT-LEVY. Édition des Cités-Jardins de France, 9, boulev. du Temple.

Ce petit ouvrage, ces quelques notes ne sont en quelque sorte, comme le dit l'auteur lui-même, que des anticipations. Leur ensemble constitue, pour ainsi dire, une table des matières d'un ouvrage considérable qui sera publié prochainement, une sorte d'encyclopédie de la ville au XXe siècle. Ce modeste ouvrage, d'une remarquable clarté de présentation, est surtout destiné à éveiller l'attention du grand public sur l'importance que présentent les questions d'hygiène et

[illegible]

La Finlande. — Ce volume, très soigneusement édité, de 584 pages sur format jésus, avec 167 illustrations, est en vente chez H. Le Soudier, éditeur, 174-176, boulevard Saint-Germain, Paris, et dans toutes les grandes librairies, au prix de 25 francs broché, et 30 francs relié.

En ce moment où la question finlandaise est à l'ordre du jour et préoccupe tous les esprits, vient de paraître un livre [illegible] Chalhoub.

M. Chalhoub qui s'est depuis plusieurs années consacré à l'étude des pays du Nord, nous a donné l'œuvre la plus complète et la plus documentée sur ce pays, les quelques ouvrages existant déjà étant toujours spéciaux, presque tous uniquement politiques, aucun, même en finnois ou en sué-[illegible] tant au point de vue géographique, historique et politique, qu'économique, artistique et littéraire. En un mot ce livre est une véritable encyclopédie de la Finlande.

La documentation y est précise, minutieuse, puisée aux meilleures sources, et contrôlée par les personnalités finlandaises les plus compétentes. Le style est simple, clair, sans recherche et sans sécheresse, l'ordre logique, net, évident. C'est un livre à lire et à étudier attentivement, car il intéresse les érudits comme les négociants, les financiers, les touristes, les artistes et les curieux. Les récits de la vie populaire finlandaise, les coutumes, les descriptions des provinces, [illegible] architectural et décoratif nouveaux si curieux, sont particulièrement savoureux.

La grande question de la réunion de la Finlande à la Russie et de la constitution y est longuement traitée de la manière la plus impartiale, et tous les actes officiels y sont produits.

L'Art roman en France, l'Architecture et la Décoration, par M. CAMILLE MARTIN, architecte. (Charles Eggimann, éditeur, 106, boulevard Saint-Germain.)

Un tel sujet devait être présenté au regard du lecteur avec tout le luxe et le soin de reproduction que comporte sa véritable majesté. C'est ce qu'a fort bien compris M. Eggimann, dont tous les efforts artistiques, si persistants et si utiles, méritent d'être très sérieusement encouragés.

Jamais ouvrage d'une ampleur pareille et d'un aspect aussi impressionnant n'avait été consacré à notre art roman français. Il se compose de 80 planches phototypes (ensemble et détails) sur lesquelles de fort instructives et fort intéressantes explications sont données dans une suite de pages d'un texte très précis, orné lui-même de belles reproductions utiles à la clarté de ces explications.

Mais c'est surtout un superbe livre d'images, un inappréciable document où revit, dans son incomparable splendeur, toute la vieille et éternelle architecture romane de notre [illegible]

Valdès Léal, estudio critico, por A. DE BERUETE Y MORET (con 27 laminas), (Madrid, Libreria general de Victoriano Suarez, 48, calle de Preciados. Precio : 8 pesetas).

M. A. de Beruete y Moret, fils du célèbre critique d'art espagnol, nous entretient dans ce livre, fort richement illustré de reproductions délicates et soignées, d'un des maîtres les plus grands de l'école espagnole. La gloire, si longue à luire pour Velasquez, le fut encore plus pour Valdès Léal, célèbre en son temps, mais perdu depuis dans le rayonne-[illegible] effroyables rêves de Zurbaran ou du Greco pâlissent et semblent doux. Mais M. de Beruete y Moret nous rappelle que ces deux tableaux, sans doute dignes de toute admiration, ne sont cependant qu'une exception dans l'œuvre entier de l'illustre ami de l'illustre don Juan, et qu'une quantité considérable de tableaux religieux, mais doux, mais d'une dévotion aimable et poétique, restent à son actif, témoignant de la richesse de son imagination, de la fécondité de son [illegible] écrite en la plus pure langue castillane, avec simplicité et grandeur, on éprouve le sentiment que Valdès Léal fut un grand peintre, sinon égal au sublime Velasquez, en tout cas supérieur au facile et au trop suave Murillo. Et cette impression est la vraie.

La Collection Chauchard. — MM. [illegible] et la Maison Plon, 8, rue Garancière, éditeurs.

Encore un beau livre d'images. Ici, c'est à la subtile héliogravure que les éditeurs ont demandé de reproduire des œuvres dont le charme réside beaucoup plus dans les détails nuancés des valeurs que dans l'imposante massivité des formes. Et le succès obtenu par ce magnifique album, où les chefs-d'œuvre de la collection Chauchard sont reproduits, dit assez qu'ils ont su bien faire. L'ensemble des reproductions est précédé d'une excellente introduction de M. Jean Guiffrey, conservateur adjoint au musée du Louvre.

[illegible]
Graveurs et Gravures, par GUSTAVE BOURCARD. (H. Floury, libraire-éditeur, 1, boulevard des Capucines.)

Tel est le titre du nouvel ouvrage que publie M. Gustave Bourcard, et dont le succès ne sera pas moindre que celui des cinq autres livres du savant historien d'art, livres aujourd'hui presque introuvables, et que recherchent si passionnément tous les amateurs d'estampes.

Dans ce dernier ouvrage, édité avec un goût parfait, M. Bourcard a singulièrement étendu son champ d'études. Il ne s'agit plus cette fois d'une bibliographie savamment commentée de notre école de gravure du XVIIIe siècle, ou d'intéressantes monographies documentaires, mais d'un véritable catalogue raisonné des catalogues universels des œuvres des principaux graveurs français et étrangers de 1540 à 1910.

Évidemment un tel travail pouvait difficilement tenir, orné de tous les détails souhaités, dans un volume de 300 pages; mais néanmoins, M. Bourcard a su, grâce à sa connaissance profonde du sujet, établir son œuvre avec une clarté de méthode si synthétique, que nous ne pouvons que conseiller à tout amateur de gravures, à tout amoureux d'estampes, de réserver une place dans sa bibliothèque pour ce beau livre d'art et d'érudition, qui est en même temps une œuvre de précieux enseignement.

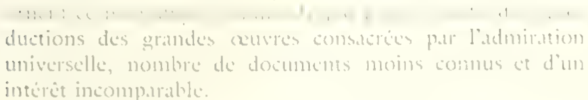
Histoire de l'Art *depuis les premiers temps chrétiens* [illegible] publiée sous la direction de M. [illegible] MICHEL : Tome IV, ***La Renaissance*** (Première partie). Un volume in-8° grand jésus de 480 pages, 342 gravures et 6 héliogravures hors texte. Prix : broché, 15 francs; relié demi-chagrin, tête dorée, 22 francs. (Librairie Armand Colin, 5, rue de Mézières, Paris.)

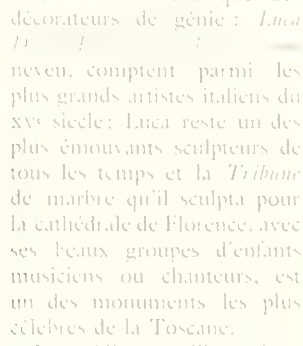
Cette première partie du Tome IV, qui forme le septième volume de l'*Histoire de l'Art*, embrasse la période de plein épanouissement de la Renaissance en Italie.

M. Marcel Reymond y étudie l'architecture italienne du XVIe siècle; M. André Michel, la sculpture italienne jusqu'à

[illegible] peintures de Michel-Ange; la [illegible] siennoise: peintres de Bologne, de Ferrare et de Parme, Corrège; l'École vénitienne, de l'avènement des frères Bellini jusqu'à la mort de Titien.

De toutes les époques étudiées jusqu'à ce jour dans l'*H*[illegible] brasse ce volume est la plus féconde en chefs-d'œuvre célèbres, architecture, sculpture, peinture : aussi l'illustration y est-elle particulièrement riche et remarquable. On trouvera, dans les 342 gravures et les 6 héliogravures hors texte qui [illegible] ductions des grandes œuvres consacrées par l'admiration universelle, nombre de documents moins connus et d'un intérêt incomparable.





ROBIDA [illegible]

L[illegible] **Donatello,** [illegible] professeur d'histoire de l'art moderne à la faculté des lettres de Lyon. Un volume in-16, avec 24 gravures hors texte. Prix : broché, 3 fr. 50; cartonné, 4 fr. 50. (Librairie Plon, Nourrit et Cie, 8, rue Garancière, Paris.)

A la collection populaire des *Maîtres de l'Art*, que patronne le Ministère de l'Instruction publique, vient de s'ajouter une solide et brillante monographie sur *Donatello*. Le grand sculpteur florentin a reconquis, dans ces derniers temps, la faveur du public érudit et connaisseur; et c'est justice, car il fut certainement le plus notable révolutionnaire de l'art italien. Les deux tendances qui s'accusent dans son œuvre colossale, du *Zuccone* et de la *Madeleine* au *saint Georges* et au *David*, résument deux aspects de la vie humaine, qui ne durent qu'en s'usant, toujours jeune cependant et promise à une Renaissance éternelle. Une philosophie simple et triste, comme l'a très bien vu M. Bertaux dans son lumineux exposé, se dégage de la contemplation de la foule des statues et des bas-reliefs du vieux maître qui influença peut-être Michel-Ange; la vieillesse et l'enfance, la laideur et la beauté se résolvent, sous son ciseau puissant, en une synthèse admirable qui semble, par un anachronisme surprenant, exclure la pensée religieuse. Les sujets théologiques, comme l'*Assomption*, n'étaient, à ses yeux de pur artiste, « qu'un prétexte à créer de la vie, immobile ou à peine frémissante dans la statue, mouvante, impétueuse et tragique dans le bas-relief. » Des notes biographiques très précises fixent la chronologie de l'existence privée et artistique de Donatello. Il s'y joint un catalogue définitif de ses œuvres, telles que nous les révèlent les collections publiques et particulières.

Les G[illegible] **Les Della Robbia,** par Jean de Foville. Un volume illustré de 24 planches hors texte. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 3 fr. 50. (H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.)

Les belles terres cuites émaillées et polychromes des *Della Robbia* sont extrêmement populaires. On sait combien les florentins sont orgueilleux d'en tant posséder et de si belles. Tous les voyageurs qui ont traversé la Toscane se rappellent avec un particulier plaisir ces bas-reliefs, ces décorations, ces monuments de faïence aux vives couleurs qui égayent tant de façades, de chapelles ou de voûtes d'églises.

Mais les deux fondateurs de l'actif atelier des *Della Robbia* furent bien mieux que des décorateurs de génie : *Luca D*[illegible] neveu, comptent parmi les plus grands artistes italiens du XVe siècle; Luca reste un des plus émouvants sculpteurs de tous les temps et la *Tribune* de marbre qu'il sculpta pour la cathédrale de Florence, avec ses beaux groupes d'enfants musiciens ou chanteurs, est un des monuments les plus célèbres de la Toscane.

Le public accueillera donc avec faveur le livre où M. Jean de Foville s'est attaché à définir, avec beaucoup de charme, les deux génies — assez diffé[illegible] *della Robbia*. Non seulement on y trouvera ce qu'il faut savoir sur la vie de ces deux artistes et sur leur atelier, qui jusqu'en plein XVIe siècle produisit tant de riches terres cuites émaillées. Mais encore l'auteur a voulu analyser la pensée religieuse et la très touchante sensibilité de ces deux âmes d'artistes, qui expriment si heureusement les émotions les plus pures et les plus spontanées de l'âme chrétienne au [illegible]

Aussi, ce petit livre sur les *Della Robbia*, qui ainsi que tous les volumes de la collection *Les Grands Artistes*, est destiné au grand public qu'intéresse l'histoire de l'art, sera lu de plus avec le même plaisir par ceux qu'intéresse l'histoire des idées.

L[illegible] **Meissonier,** par Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg. Un volume in-8° illustré de 24 planches hors texte. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 3 fr. 50. (H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.)

Il est peu de gloires comparables à celle qui rayonna autour de la figure de Meissonier durant sa vie. Il connut tous les succès, tous les honneurs. Sa renommée fut universelle et l'admiration lui vint unanime de tous les côtés du monde. Une situation aussi exceptionnelle n'est pas sans danger et les réactions injustes suivent toujours les engouements excessifs. C'est ce qui ne manqua pas de se produire pour cette illustre réputation peu de temps après la mort du maître. Aussi était-il particulièrement difficile et délicat de juger son caractère et son rôle à cette heure où les passions ne sont pas éteintes, où le jour n'est pas encore venu du classement équitable de la postérité.

Cet effort a cependant été tenté, avec un véritable esprit de haut désintéressement historique, dans un sentiment de profond respect pour cette grande mémoire, mais aussi d'examen critique et historique de l'œuvre du maître, dans l'étude biographique et critique : *Meissonier*, publié dans la collection des *Grands Artistes*, par Léonce Bénédite.

Nul n'était plus apte que le conservateur de notre Musée national du Luxembourg à se placer à ce point de vue général et historique qui est la raison même de l'enseignement du Musée confié à ses soins. Aussi a-t-il étudié avec méthode et clarté les différentes inspirations du maître dans le temps et le milieu où elles se sont formées, sa technique, ses habitudes et ses procédés de travail, dégageant nettement son

[illegible]

[illegible] hors texte, qui donnent les chefs-d'œuvre les plus célèbres de l'artiste et des reproductions de ses célèbres vignettes, suivie d'une biographie très documentée, est donc un véritable livre d'histoire et le travail le plus exact, le plus juste et le plus complet sur le maître dont le génie viril, probe et loyal, a dominé la deuxième moitié du XIXe siècle.

Les anciennes Écoles de peinture dans les palais et collections privées russes.

[illegible] études ci-dessous mentionnées, environ 120 planches hors [illegible] — *Édition de luxe :* Il a été tiré de cet ouvrage 15 exemplaires de grand luxe sur papier impérial du Japon, numérotés de 1 à 15. Prix de ces exemplaires, 60 francs. (G. Van Oest et Cie, éditeurs, 16, place du Musée, Bruxelles.)

Les trésors d'art ancien accumulés dans les palais et les collections privées russes ont une renommée mondiale.

[illegible] secondés par la rédaction de la précieuse revue d'art « Staryé [illegible] inaccessibles au public » fut organisée il y a quelques mois à St-Pétersbourg. Ce fut une révélation. Cette anthologie des collections russes mit en lumière des œuvres admirables ou imprévues de toutes les écoles anciennes, depuis les primitifs Gérard David, le Maître de la *Mort de Marie,* ou le Duccio, jusqu'aux chefs-d'œuvre des Pérugin, Claude Lorrain, Zurbaran, Greco, N. Maes, Watteau et Boucher.

Il fallait profiter de ce que ces œuvres fussent publiques pendant la durée de l'exposition pour les photographier et les étudier avant qu'elles ne retournent dans leurs refuges inaccessibles. C'est ce qui fut fait. Le livre que nous annon[illegible] plus curieux qui se trouvent en Russie; et, outre un article [illegible] *Peinture en Russie dans le passé et le présent,* qui est comme un inventaire résumé des richesses artistiques de ce pays, l'ouvrage contient des études critiques où les spécialistes les plus autorisés passent en revue les tableaux des diverses écoles.

Nous ne saurions mieux faire que de donner ici la table des matières de l'ouvrage.

[illegible]

[illegible] tage.

[illegible] mands), par James Schmidt.

[illegible] au Musée Impérial de l'Ermitage.

[illegible] au Musée Impérial de l'Ermitage.

[illegible] *XVIIIe siècles,* par Alexandre Benois.

[illegible]

Ce livre est ainsi de nature à donner au public un aperçu de cette réserve de chefs-d'œuvre qu'est encore la Russie et à fournir aux historiens et aux étudiants d'art des éléments nouveaux et inédits extrêmement précieux.

Les Caprices de Goya, [illegible] d'après les célèbres eaux-fortes du grand maître espagnol et les aqua-tintes rassemblées pieusement dans les cartons de l'Académie Royale de Madrid, est précédé d'une étude très documentée et très précise à la fois, de M. Tristan Leclère, sur l'œuvre de Goya, mais en particulier sur son œuvre gravée.

DIVERS

Le Prince frivole (*poésies*), par JEAN COCTEAU. (Edition du *M*[illegible], rue de Condé.)

A Dreametr'stales, [illegible] livre de légendes et de rêves, illustré avec une exquise fantaisie d'art par S. H. Sime. (George Allen et Sons, éditeurs, à Londres, 44 et 45 Rathbone place.)

Marius vaincu (*tragédie*), par ALFRED MORTIER. (Edition du *Mercure de France,* 26, rue de Condé.)

La Gloire de Don Ramire [illegible] *Philippe II),* traduit de l'espagnol par REMY DE GOURMONT, [illegible]

Les Joyeuses Histoires de Bretagne, par PAUL SÉBILLOT. (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

Dames d'autrefois, par HENRY ROUJON. (Hachette et Cie, éditeurs, 79, boulevard Saint-Germain.)

La Ville sans Chef, par RICCIOTTO CANUDO. (Edition du *Monde Illustré,* 13, quai Voltaire.)

Les Portes de l'Enfer, par MAURICE LEVEL. (Edition du *Monde Illustré.*)

Quarante Ans après [illegible] (1870-1910), par JULES [illegible], de l'Académie française. (E. Fasquelle, éditeur.)

Les Allemands chez eux, par GEORGES LECOMTE. (Alexis Michel, éditeur, 22, rue Huyghens.)

Brocéliande, par JULES PERRIN. (E. Fasquelle, éditeur.)

Robinson (*Roman*), par ALFRED CAPUS. (E. Fasquelle, éditeur.

L'Amoureux de Tante Annette, par [illegible] (Bernard Grasset, éditeur, 61, rue des Saints-Pères.)

Le Charme, par MICHEL CORDAY. (Edition du *Monde Illustré.*)

Le Roi de Galade (*Conte bleu*), par ANDRÉ ARNYVELDE. (Edition du *M*[illegible])

La Lueur dans la Nuit (*Poème dramatique*), par GUY [illegible] (Gustave Ficker, éditeur, [illegible] rue de Savoie, Paris.)

Marie-Claire, par MARGUERITE AUDOUX. (E. Fasquelle, éditeur.)

Nouvelles Études anglaises, par ANDRÉ CHEVRILLON. (Hachette et Cie, éditeurs.)

Figures d'hier et d'aujourd'hui, (études critiques), par FRANCIS DE MIOMANDRE. (Dorbon aîné, éditeur, 53 *ter,* quai des Grands-Augustins).



HANS HOLBEIN

PORTRAITS DE SIR THOMAS GODSALVE ET DE SON FILS



SAINT SÉBASTIEN

LE SODOMA

Peu d'artistes eurent une destinée posthume plus étrange que le Sodoma. A Sienne même, où se trouvent ses chefs-d'œuvre et où il s'était établi vers l'âge de vingt ans, on en vint rapidement à oublier sa patrie et plus encore son nom véritable. Les historiens locaux l'appelèrent Razzi, au lieu de Bazzi ; et ils en firent un citoyen de l'ancienne république siennoise, tandis qu'il était né à Verceil, en Piémont. Le président de Brosses le confondait avec Francesco Vanni, un peintre sans valeur de la fin du XVI[e] siècle. La critique moderne, qui fit dans les archives de si précieuses découvertes,

[illegible] un peu de clarté dans sa biographie, donna l'histoire précise de nombre de ses œuvres. Puis elle commit une erreur nouvelle infiniment plus grave que celles qu'elle avait corrigées et dont les conséquences se feront sentir encore longtemps : sans aucun document, sans aucun texte qui l'y autorisent, elle déclara le Sodoma élève du Vinci. A l'appui de son hypothèse, elle indiqua plusieurs tableaux où l'influence léonardesque est effectivement sensible, mais qui diffèrent si profondément de l'œuvre authentique du peintre piémontais qu'on peut fortement douter qu'ils soient de la main du maitre. La *Madone de Brera* est le prototype de ces attributions risquées. Et il y a là, en vérité, plus qu'une vaine question de critique érudite. Cette tendance à faire du Sodoma un disciple du Vinci a conduit à méconnaitre son caractère propre et son originalité : ses qualités d'improvisateur, son dessin large, rapide, parfois incorrect, mais toujours étonnamment chaud, souple et vivant, son humeur facile, sa tendresse voluptueuse et caressante sont bien le contraire même de la technique réfléchie et savante, de la psychologie pénétrante, de la volupté intellectuelle du grand Florentin.

*

Giovan-Antonio Bazzi naquit à Verceil, en 1477. A l'âge de treize ans, son père, cordonnier de son état, le mit en apprentissage chez un peintre de Casale-Monferrato, Martino Spanzotti, depuis peu établi à Verceil; pauvre peintre qui suivait lentement et de loin les progrès que réalisaient alors les grandes écoles italiennes, tout enserré encore de formules quattrocentistes, quand Léonard, à quelques lieues de lui, renouvelait l'école milanaise en lui enseignant les principes d'un art complet. Giovan-Antonio subit sept ans la discipline de ce maitre médiocre, puis vint à Sienne vers 1501, sans bien connaitre encore son métier, mais plein d'ardeur, d'enthousiasme, de pensées prêtes à éclore. C'était un joyeux compagnon. Il fut fêté. On le chargea très vite de travaux importants, la décoration du réfectoire du couvent de S. Anna in Creta et du cloitre du couvent de Monte-Oliveto-Maggiore, sur le territoire même de la république de Sienne. Il y fut occupé jusqu'en 1508.

Giovan-Antonio chercha un théâtre plus vaste et partit pour Rome où il subit un échec éclatant; Jules II lui enleva brusquement les travaux dont il l'avait chargé au Vatican pour les donner à Raphaël. Giovan-Antonio peignit à la Farnésine ses délicieuses *Noces d'Alexandre et de Roxane* et s'en revint à Sienne. La vie recommença à lui être sou- [illegible]

il devint un grand seigneur [illegible] ami des prélats et des princes, passionné de chevaux et de courses. Les Siennois, qui l'avaient longtemps surnommé le Mattaccio — le grand fou — commencèrent, vers 1513, à ne plus l'appeler que du nom très probablement immérité de Sodoma; vers la même époque, le pape Léon X le fit chevalier, et le fils du cordonnier de Verceil ne fut bientôt plus désigné que sous cette appellation étrange, d'une contradiction et d'un scepticisme moral bien italiens : *il cavaliere Sodoma*. Le récit de Vasari et les documents d'archives qui nous ont été conservés ne donnent guère sur le peintre d'autres renseignements ou du moins ne serventils qu'à dater quelques-unes de ses œuvres les plus importantes et à préciser l'époque de plusieurs voyages qu'il fit à Florence, à Ferrare, à Mantoue, à Piombino et à Pise, où, vieilli et déchu, il peignit ses derniers tableaux, de 1540 à 1545, peu d'années avant de mourir.

Un surnom déconcertant, quelques « blagues » retentissantes, tels sont donc les seuls souvenirs écrits qui nous soient parvenus sur le peintre. C'est ailleurs qu'il faut chercher si nous voulons pénétrer son être intime.

*

J'ai parlé ici même (1) d'une des créations les plus importantes du Sodoma, les trente fresques illustrant la vie de saint Benoît qui ornent le grand cloitre de Monte-Oliveto-Maggiore; en essayant de faire sentir leur charme, leur poésie ingénue, leur tendresse caressante, j'ai relevé l'intérêt particulier et considérable qu'elles offrent à l'historien : durant les trois années que le Sodoma passa dans la maison-mère des moines olivetains, il changea insensiblement sa manière, et, venu avec des conceptions, des procédés, des ignorances même purement quattrocentistes, il passa lentement et progressivement aux idées plus vastes, à la technique plus complète et plus savante des peintres du XVIe siècle. La *Danse des Courtisanes*, la première fresque qu'il exécuta au couvent — des documents précis en fixent la date, 1505 — se rattache intimement à ce que son vieux maitre, Martino Spanzotti, lui avait enseigné à Verceil, tandis que la dernière, la *Destruction du Mont-Cassin*, présente tous les caractères de la conception artistique définitive du Sodoma. Grave objection à ceux qui veulent faire du peintre piémontais un élève du Vinci : tout le monde admet maintenant que ses premières œuvres ne décèlent aucune influence léonardesque, et c'est loin de tout centre d'art,

(1) [illegible]



PORTRAIT DE SODOMA [illegible]

[illegible] du désert de la Crète [illegible] la seconde manière : la D[illegible] [illegible] ne diffère pas essentiellement des chefs-d'œuvre de la maturité du peintre, qui marquent seulement une maîtrise plus grande.

*
* *

Quelle est donc l'esthétique de cet artiste que



SAINTE FAMILLE

tous les écrivains ont voulu représenter comme un être mystérieux et bizarre, puisqu'il est désormais entendu, en littérature, qu'un léonardesque, et même un pseudo-léonardesque, ne peut être que mystérieux? L'esthétique la plus simple, la plus raisonnable qui soit, le réalisme classique, auquel se conformèrent la plupart des peintres italiens du XVI[e] siècle, le même qu'appliquèrent un siècle plus tard, toutes réserves faites puisqu'il s'agit d'arts différents, nos grands écrivains français, Corneille, Molière et Racine, le Sodoma préféra [illegible] générale aux vérités particulières; il ne voulut exprimer de la réalité que l'essence, mais jamais il ne l'altéra volontairement au profit d'une idée; la stylisation, innée chez les peintres italiens, les lignes harmonieuses et les corps splendides ne sont qu'une belle forme donnée à une inspiration profondément réaliste. Remplir une composition de portraits, copier avec exactitude les costumes à la manière d'un Gozzoli ou d'un Ghirlandajo n'est qu'une manière extérieure de comprendre la vie; il est des vérités intimes et profondes qu'il est aussi important de dévoiler et ce sont celles-là seules que le grand maître piémontais s'efforça d'atteindre.

Son horizon toutefois n'est pas très vaste. Avec une désinvolture, un aimable dédain, une sponta-



Phot. Brogi. [illegible]

ADAM ET ÈVE [illegible]

[illegible]te, un brio unique, il délaissa tout ce qui n'était pas jeunesse, volupté et amour : nul peut-etre plus que lui ne fut de son temps et de sa race pour ressentir avec cette sensualité et cette force la joie de vivre.

Il faut choisir dans l'œuvre considérable et, hélas, souvent inégal du Sodoma, les créations les plus significatives. Prenons à l'oratoire de S. Bernardino, à Sienne, la *Visitation*, le *Couronnement* [illegible] la *P*[illegible]. L'étrange idée de la religion que devaient se faire les frères laïcs qui acceptèrent de telles fresques! La Vierge couronnée qui s'incline devant le Christ avec une adorable douceur est entourée de beaux corps nus et de [illegible] aux yeux de flamme; dans la *Visitation*, sainte Elisabeth, vénérant la mère de Dieu, a presque moins d'importance que le groupe des jeunes suivantes qui, en tout cas, donnent le ton à la fresque tout entière; et la *Présentation* est une fête que jeunes hommes et belles patriciennes honorent de la splendeur de leur corps souple et de leurs chairs voluptueuses. Où penser moins aux rigueurs du christianisme que devant de telles compositions? Où se pénétrer davantage de sensualité italienne, du désir de vie ardente, passionnée, caressante et pleine?

D'autres scènes sont plus intenses encore : Bourget et Barrès ont rendu célèbre l'*Eve* de la Galerie de Sienne; ce n'est en vérité qu'un fragment d'un *Christ aux Limbes*, mais sa troublante beauté fait qu'on oublie tous les autres personnages d'une composition où elle ne devrait pourtant avoir qu'un rôle secondaire. A peine gênée d'être nue, ses beaux bras caressants repliés sur les seins, elle regarde de ses grands yeux doux, sans voir, à ses pieds, les mains des ressuscités qui se tendent; Aphrodite moderne, dont la volupté est voilée de tendresse, elle semble attendre l'amour qui, seul, la peut secouer de sa torpeur langoureuse.

Le Sodoma nous l'a montrée ailleurs, cette belle



LA PRÉSENTATION AU TEMPLE [illegible]



L'ÉVANOUISSEMENT DE SAINTE CATHERINE

[illegible] la [illegible] Agostino Chigi, le banquier des papes, lui demanda, pour la Farnésine qu'il venait de faire construire, de peindre à fresque une sorte de réplique d'un tableau d'Aétion, dont Lucien, dans un de ses dialogues, a laissé une description détaillée, les *Noces d'Alexandre et de Roxane*. Rien de moins antique que cette scène grecque. Les peintres de la Renaissance n'avaient heureusement point le sens de l'histoire; ils sentaient par eux-mêmes trop violemment pour consentir à endiguer leur émotion dans des reconstitutions savantes. Alexandre, accompagné d'Héphestion et d'Hyménée, s'approche de Roxane et lui tend une couronne. La jeune femme est assise à demi-nue sur le lit nuptial; les servantes s'éloignent; des amours achèvent de la dévêtir complètement; d'autres volètent dans la grande salle luxueuse. Les yeux baissés, appuyée d'une main sur le lit, Roxane défaille de désir et de crainte. Jamais artiste peut-être ne sut rendre avec cette réserve délicate et cette force le frémissement d'un beau corps éperdu, l'égarement d'une vierge tout entière possédée par le baiser qu'elle va laisser prendre.

*

Faut-il s'étonner que ce peintre de la volupté ne se soit pas montré bien enthousiaste pour dessiner toutes les Madones, les Enfants Jésus, les petits saints Jean, tous ces tableaux d'autel que la mode et la religion réclamaient alors. Les galeries d'Italie, d'Angleterre et d'Allemagne possèdent nombre de ces œuvres secondaires où le Sodoma ne s'est jamais donné complètement. Elles ne sont pas à dédaigner sans doute; elles ont de la tendresse, de la grâce, un peu de ce charme de Sienne qui devint pour le maître une seconde patrie. D'autre part, outre ce manque de sentiment profond et inspiré, qui fait les grands chefs-d'œuvre, elles souffrent pour la plupart d'un grand défaut dont le Sodoma ne sut jamais s'affranchir. Au temps de Bellini et de Giorgione, il ne parvint jamais complètement à se rendre maître du procédé à l'huile; ce fresquiste étonnant, si plein de brio, de verve, d'envolée, devenait froid et dur aussitôt qu'il se trouvait devant un chevalet : couleurs « enflammées », comme le lui reprochait déjà Vasari, et mal harmonisées, clair-obscur maladroit, lumière terne et monotone, et quelque chose de figé et de mort dans la technique comme dans l'expression, lui dont la main, quand elle tenait un crayon ou qu'elle peignait à grands traits sur la muraille encore fraîche, était souple, vive, habile, capable de tout dire en se jouant. Les bons tableaux du Sodoma sans doute ne manquent point; deux seuls peut-être satisfont pleinement, la *Mé*[illegible] de la chapelle [illegible] de Sienne et le merveilleux *Saint Sébastien* des Offices.

Vasari, qui détestait le Sodoma et qui n'oublia jamais une occasion d'en médire, disait que son pinceau « ballava secondo il suono de' denari », dansait au son de l'argent. C'est une manière un peu vulgaire d'expliquer l'inégalité surprenante de ce grand maître. A côté de quelques créations qui comptent parmi les plus hauts chefs-d'œuvre d'Italie, il fit nombre de peintures sinon médiocres, du moins d'ordre secondaire. L'esprit de mercantilisme seul ne suffit point à produire de telles différences; le Sodoma travailla souvent, il est vrai, sans amour, parce qu'il faut vivre; mais quand un sujet faisait vibrer en lui les cordes profondes de sa sensibilité, ses dons prodigieux, son fougueux génie d'improvisateur s'éveillaient et le possédaient avec trop de force pour qu'il songeât à autre chose qu'à s'exprimer. Des documents nous ont été conservés d'ailleurs, qui prouvent l'esprit de dénigrement systématique de Vasari : les trente fresques de Monte-Oliveto-Maggiore ont toutes, sauf une, été payées du même prix au jeune peintre, sept ducats : quelques-unes cependant sont des chefs-d'œuvre; d'autres n'arrivent pas au-delà de la grâce et du charme. On en peut dire autant des fresques de San Bernadino. Pour le *Saint Sébastien* des Offices, il fut exécuté pour un prix minime; quand il fut livré, la confraternité qui l'avait commandé, émerveillée, doubla la somme qu'elle avait pourtant pris le soin de fixer par contrat. Pauvre « cavaliere Sodoma »! un surnom inconvenant et immérité, un caractère bizarre, la haine surtout et les calomnies de ce médiocre que fut Vasari, lui ont valu une réputation artistique et morale que la critique mieux informée aura bien de la peine à renverser.

* * *

Il faut, dans la vie du peintre, faire une place à part aux années 1525 et 1526. Ce sont les dates de ses deux créations les plus puissantes, le *Saint Sébastien* dont nous venons de parler et les fresques de la chapelle Sainte Catherine, à S. Domenico de Sienne.

Ce *Saint Sébastien* servait autrefois de bannière; aux jours de procession, on le portait par la ville et les Siennoises admiraient ce beau corps aux chairs délicates et presque féminines, ces grands yeux noyés de larmes; elles s'apitoyaient devant cette faiblesse si peu virile qui nous laisse aujourd'hui décontenancés. Ce soldat romain, martyrisé pour sa foi, est devenu un trop bel éphèbe qui ne sait pas souffrir. Il n'a pas l'âme bien forte. C'est un frère d'Eve et de Roxane, fait pour jouir et



GROUPE DE COURTISANES (DÉTAIL DE [illegible])

pour aimer. Mais au regard jeté vers la couronne que lui apportent deux anges, on devine que l'amour de ce voluptueux s'est tourné tout entier vers Dieu : dévotion un peu inquiétante qui s'accorde mal, semble-t-il, avec l'austérité chrétienne, mais dont l'Eglise du XVIe siècle s'accommoda cependant sans restriction.

Ainsi, avec les années, le maître arrivait à comprendre que la sensualité n'est pas tout l'amour. Pour se servir de termes démodés mais qui vinrent sans aucun doute sur les lèvres de ses contemporains, après avoir exprimé dans sa jeunesse l'ardente ivresse de l'amour profane, le chevalier Sodoma, les sens apaisés, s'acheminait vers les cimes plus pures de l'amour sacré.

Pénétrons dans la chapelle Sainte-Catherine; négligeons l'admirable fresque de l'*Exécution de Nicolas Tuldo* pour ne voir que l'*Evanouissement* et l'*Extase* de la grande sainte siennoise. Deux groupes de trois figures de chaque côté de l'autel de marbre qui renferme la tête de la Dominicaine; on ne regarde point le Christ et la Vierge planant au-dessus des deux scènes. Dans la première, la sainte qui vient de recevoir les stigmates dont on voit sur ses mains les taches triomphantes, s'est affaissée; deux religieuses, effrayées et silencieuses, la soutiennent. Dans l'Extase, la sainte est agenouillée, les mains crispées, les yeux fixes, dans une immobilité pétrifiée; elle est assistée par deux de ses compagnes, vêtues comme elle de la robe blanche et noire des Dominicaines.

Quelles que soient la beauté, la force impérieuse et troublante de l'Extase, c'est devant l'Evanouissement qu'on revient toujours; on ne se lasse point de s'en émouvoir. Ce corps défaillant révèle à je ne sais quels signes les transports inouïs qui l'ont possédé. Puissance incroyable des grands créateurs! le maître, dans une femme pâmée a su exprimer toute la terrifiante intensité du drame intérieur qui vient de la bouleverser et de l'abattre. Rien de la fausse et plate dévotion du Carrache et du Guide. C'est au fond d'une âme que le peintre nous fait pénétrer. Une âme tendre, brûlante, caressante, débordant d'amour et de passion. Le cavaliere Sodoma

[illegible] qui étaient presque pareilles. Ève et Roxane, voluptueuses et sensuelles, [illegible] si pure et [illegible] ont la même tendresse ardente pour aimer des dieux différents.

[illegible] du Sodoma, environ 125 fresques et tableaux, une vingtaine de dessins. C'est un mélange curieux de merveilles qui le placent parmi les plus grands artistes de la Renaissance italienne, et de travaux sinon médiocres, du moins secondaires qui ne sont point dignes du peintre de sainte Catherine. Je n'ai pas pu commenter, dans les limites étroites de cet article, toutes les grandes et belles choses que le maître nous a laissées : le *Cenacolo* de Florence, [illegible] de Trin [illegible] et de Hambourg. Je n'ai peut-être point assez insisté sur le charme véritable de ses petits tableaux d'autel, de ses tendres et timides madones qui s'effacent devant la grandeur de l'Enfant Dieu. Et je n'ai même pas parlé de quelques grandes « machines », telles que la *Déposition* et l'*Adoration* de Sienne, œuvres fort admirées en leur temps, mais qui nous laissent aujourd'hui assez froids. En vérité, dans celles mêmes de ses créations qui sont les moins heureuses, on retrouve la main libre, habile, ardente, caressante et forte des grands chefs-d'œuvre; on retrouve ces beaux corps souples et vivants, aux chairs frissonnantes.

Toutefois, ce sont les chefs-d'œuvre seuls qui importent. La grandeur du Sodoma est d'avoir prononcé quelques paroles profondes. Il nous a dévoilé, avec une incomparable puissance, une part du cœur humain, troublante entre toutes, celle où l'amour le plus voluptueux et le plus sen- [illegible] de l'amour sacré.

L. G[illegible]



DESSIN

[illegible]



J.-J. MASQUERIER

MISS MARY MAC INTYRE



GAINSBOROUGH DUPONT

[illegible]

Les Pastellistes et Dessinateurs Anglais

DE LA FIN DU XVIII SIÈCLE

Durant la première moitié du XVIIIe siècle, la dynastie hanovrienne n'avait pas favorisé les arts. L'esprit et le caractère des Souverains, la vie sombre de la Cour et les longues guerres n'étaient pas propices à la culture du Beau. Hogarth, le véritable créateur de la peinture anglaise, avait du génie, mais c'était un génie raisonneur, qui semblait participer de l'amertume du temps.

Cependant, alors que la cour du Bien-Aimé quintessencie les sentiments et les plaisirs, alors que financiers et grands seigneurs français connaissent depuis longtemps le « bonheur de vivre », l'Angleterre va secouer sa torpeur, oublier son puritanisme, les brumes se dissiperont ; et, sous l'empire des mœurs nouvelles de la Cour et de la Ville, un nouvel âge va commencer pour l'Art : ce sera tout de suite l'âge d'or.

George II est un monarque triste : mais la Cour se groupe autour du prince de Galles, un esprit de bon goût, qui sait réunir à ses réceptions les écrivains et les peintres, les philosophes et les musiciens ; tous les jours, ce sont fêtes intimes dans les « cabinets » des belles actrices, rendez-vous sous les ombrages du Mall, chasses et bals masqués.

Le Prince est le « protecteur des Arts », et l'aris-



FRANCIS COTES

LA DUCHESSE DE GLOUCESTER

tocratie, sereine et nonchalante, suit l'exemple donné en haut lieu. Bientôt, Reynolds, le lumineux, va promener ses grands seigneurs et ses grandes dames dans les parcs verdoyants, sur les terrasses des châteaux; Gainsborough fixera, de son pinceau prestigieux, le charme onduleux des duchesses et des actrices. Romney, Hoppner, puis Lawrence tendront vers le même idéal de beauté saine et de grâce. Une foule de talents suivront l'exemple des Maîtres.

De même qu'en France, un siècle plus tôt, les marquises et les précieuses avaient discipliné le goût jusqu'à l'extrême amenuisement des idées et des mots, on voit en Angleterre, à cette époque, par une réaction naturelle contre la grossièreté primitive, les cercles artistiques et mondains se resserrer et l'Art se spécialiser et se faire délicat jusqu'à la mièvrerie. C'est alors qu'à côté du grand art du portrait, largement traité à l'huile, prendra naissance, moins grandiose, mais très pur et très charmant, l'art du pastel.

Les Russell et les Gardner vont rivaliser avec les Perronneau et les La Tour. Ce sont des artistes d'une race différente, aucune imitation de l'art français n'est possible. Les modèles ne sont d'ailleurs pas les mêmes : plus intellectuels et plus sensuels en France, ainsi leurs peintres seront plus psychologues et plus troublants; plus sains en Angleterre, et les artistes que nous allons rapidement passer en revue rendront surtout le charme extérieur et le rayonnement des ladies et des actrices grandes dames, la beauté fraîche de l'enfant, ce délicieux baby que l'Angleterre « cultive comme une fleur ». (Th. Gautier.) Mais c'est le même art, fragile et léger, celui qui devait naturellement exprimer avec le plus de fini les sentiments et les goûts de l'époque. Cet art atteignit à la fin du XVIIIe siècle, en Angleterre, à la perfection la plus exquise, la plus simple.

Le précurseur des maîtres anglais du pastel est Francis Cotes, qui se révèle dès 1750. L'influence de la Rosalba sur son œuvre est indéniable. Élève de Knapton, qui avait lui-même employé avec quelque succès « les crayons de couleurs », il s'inspire surtout de Ramsay, le maître écossais, au goût discret, frère du nôtre, et de Reynolds, dont le génie pénétrait tous les ateliers. Ses portraits sont exacts, d'un dessin habile, mais un peu dur, de couleur agréable, un peu crayeuse peut-être. Son meilleur titre de gloire, aux yeux de la postérité, est d'avoir été le maître de Russell.



SIR THOMAS LAWRENCE (1769-1830)

LA PETITE BLONHAM, NIÈCE DE L'ARTISTE



DANIEL GARDNER

LADY CHARLOTTE HILL, COUNTESS TALBOT



FRANCIS COTES — PORTRAIT DE FEMME



W. HAMILTON — MISS ADELAÏDE PAYNE



RICHARD COSWAY (1740-1821)

[illegible]



PETER ROMNEY

MISS CATHERINE BOLDEN (?)

John Russell est le créateur du pastel anglais. C'est avec lui que l'art continental du pastel se naturalise véritablement dans les Iles et s'adapte au tempérament plus chaste, en tous cas, plus idéaliste de la race. John Russell, le « prince des pastellistes », va faire école. D'une composition simple et élégante, d'un coloris osé mais pur, il sait faire contraster et se marier les bleus foncés des ciels et les blancs lumineux des mousselines. Ses ladies ont des yeux expressifs et sont d'une santé éclatante : leur épiderme ne connaît pas le fard des jolis modèles de Van Loo et de Nattier. Ses enfants sont adorables : potelés, vifs et joyeux, ils sont souvent accompagnés de leurs animaux favoris, lapins, chiens, chats, pigeons, que le peintre a traités avec l'attention affectueuse d'un véritable Anglais pour nos frères inférieurs. Les modèles de Russell ont leur individualité propre, ils respirent, ils vivent d'une véritable vie, dans un décor délicat et vaporeux.



WILLIAM PETERS — M[illegible] HAYDEN-[illegible]

Le succès de Russell fut immense et détermina de nombreuses vocations : l'exquis miniaturiste et dessinateur Cosway et sa femme Maria, si fêtés du prince de Galles et de la Cour, sont aussi des pastellistes : ils traitent le pastel comme des artistes parfaits et personnels peuvent le faire, mais dans des tons plus flous, avec des contours moins accentués et avec moins de force que le maître.

Dowman, le dessinateur précis, l'auteur de fins lavis délicatement colorés, aux profils purs et distingués, suit leur exemple et connaît la même vogue. Ozias Humphrey, s'essaie dans ce genre moins pénible pour ses yeux malades et nous laisse des chefs-d'œuvre; il obtient les plus heureux effets en juxtaposant les couleurs sans les marier ou les adoucir avec le doigt, comme le faisait Russell.

Hugh Douglas Hamilton, l'artiste irlandais, est un pastelliste plaisant et léger, aux tons gris vaporeux; il sait donner à ses sujets beaucoup d'expression et de vérité.

William Hamilton, peintre d'histoire et de portraits, applique le pastel de façon large et facile, en s'inspirant de la transparence de Rom[illegible] naissance à la tradition douteuse d'un Romney pastelliste. L'erreur est con[illegible] : Pierre Romney, le propre frère du maître et qui s'inspire également de lui, laisse dans les environs d'Ipswich des pastels importants.

Un habile amateur, le Révérend William Peters, esprit libre et frondeur, qui eût été un parfait abbé de la cour de Louis XV, peint d'une manière molle, élégante et langoureuse. C'est le seul pastelliste anglais dont l'œuvre soit vraiment sensuelle à la façon des pastellistes français; l'on sent qu'il s'amuse à peindre ses belles amies, aimables et aimées.

Les graveurs illustres, les Bartolozzi, les Cipriani, les J. R. Smith, délaissant le burin, sont tentés par notre art et produisent là encore des chefs-d'œuvre.

Daniel Gardner est le plus grand de ces pastel-

[illegible]te, après Russell. Protégé de Sir Joshua Reynolds, il créa un art original, unissant au lavis le pastel et la gouache, et ses œuvres sont de tels joyaux qu'on les attribuait au grand Président, il y a quelques années encore! Le doute a cessé depuis la découverte de pastels signés. Ces pastels, dessinés et exécutés à la Reynolds, d'une technique sûre, entière, pleine de grâce, de force et d'élégance, sont des œuvres de maître.

La sœur de Reynolds elle-même, outre ses essais à l'huile et ses miniatures, fait des gouaches et des pastels : c'est au pastel qu'elle transcrit joliment les plus belles œuvres de son frère. Ce n'est pas le seul exemple de l'art en famille : Gainsborough-Dupont, plein des idées du grand Gainsborough, son oncle, nous a laissé aussi des pastels charmants, et Lady Bell, élève de Reynolds, imitera l'œuvre de son frère, W. Hamilton; William Russell, celle de son père; Lady Beechey, celle de son mari.

Une énumération un peu détaillée serait fastidieuse. Comme c'était à prévoir, l'émulation aidant, les rivaux affluent dans l'art du pastel.

Les grandes dames, non contentes de passer leurs après-midi dans les ateliers des peintres, leurs amis, et d'avoir leurs portraits plusieurs fois répétés par leurs artistes favoris, deviennent leurs émules et leurs rivales : Lady Diana Beauclerc, Catherine Read, Georgiana Shipley et surtout Angelica Kaufmann font des pastels frais, simples, élégants, un peu mièvres, de dessin un peu faible et d'une composition un peu... féminine.

SIR THOMAS LAWRENCE
ELIZABETH CARTER

A la fin du siècle, Lawrence, comme auparavant Gainsborough, délaissera quelquefois l'huile : nous avons de lui de parfaits lavis et quelques beaux pastels, sans parler de ses œuvres de jeunesse.

Et il ne faut pas négliger les œuvres de son

élève Harlow et celles de Masquerier, souvent inspirées de Raeburn, celles de Dance, de Buck et d'Edridge.

Une étude complète des pastellistes comprendrait les noms de Jean Gresse, protégé de George III ; de l'Ecossais Ferguson, dont les pastels aux ombres verdâtres ont un charme particulier; de l'Irlandais Chinnery, de John Milbourne, fidèle à la manière de Cotes; de Wright of Derby, aux effets de lumière rouge; de Hoare of Bath, de Samuel Shelley, du satirique Rowlandson et même du jeune Constable, qui firent des pastels intéressants à leurs heures de loisirs.

Je m'arrête dans la nomenclature.

Cette notice n'a d'ailleurs l'ambition que d'inviter les amateurs français qui ne connaissent guère des pastellistes anglais que Russell et Cotes, à mieux les connaître (1).

S'ils n'ont pas eu l'occasion de visiter les collections publiques de la Grande-Bretagne et les collections privées, si largement, si hospitalièrement ouvertes, ils auront d'ailleurs la possibilité d'admirer prochainement, à Paris, une centaine des pastels les plus représentatifs du XVIIIe siècle anglais.

Grâce à l'initiative de notre confrère, Robert Dell, le [illegible] *B[illegible] Magazine"* à Paris, et à la collaboration dévouée d'un comité anglo-français, leurs heureux possesseurs ont consenti à se dessaisir, pour quelque temps, des merveilles fragiles qui, depuis plusieurs générations, dans des « homes » lointains, bravent l'action malfaisante du temps.

Ces pastels, hélas! nous ne les verrons pas dans le milieu pour lequel ils étaient faits, dans les décorations du style Adams, accompagnés des meubles de Sheraton et de Chippendale! Ils seront cependant un régal pour les [illegible] et leur exposition, organisée dans un intérêt charitable, au profit de l'Orphelinat des Arts et du Victoria Home, sera une véritable révélation d'art.

R. R. M. SEE.



OZIAS HUMPHREY — LADY BARBARA ASHLEY

(1) [illegible] cours de préparation et [illegible]



PORTRAIT DE L'ARTISTE DANS SON ATELIER

Une Visite à André Méthey



Jusque-là...

Une ligne tracée [illegible] de nos têtes, sur le mur, marque le niveau atteint par la Seine débordée. La gentille bicoque banlieusarde, la petite cour accueillante, derrière la grille, l'atelier clair, plein d'œuvres, la cave sombre et chaude où ronflent deux grands fours, ce domaine aimable et modeste où l'art est roi, nous l'imaginons aussitôt, couché et dormant sous les eaux jaunes et froides.

Cependant quelle demeure eût été plus digne du respect de la nature?

Nous sommes à Asnières, chez André Méthey.

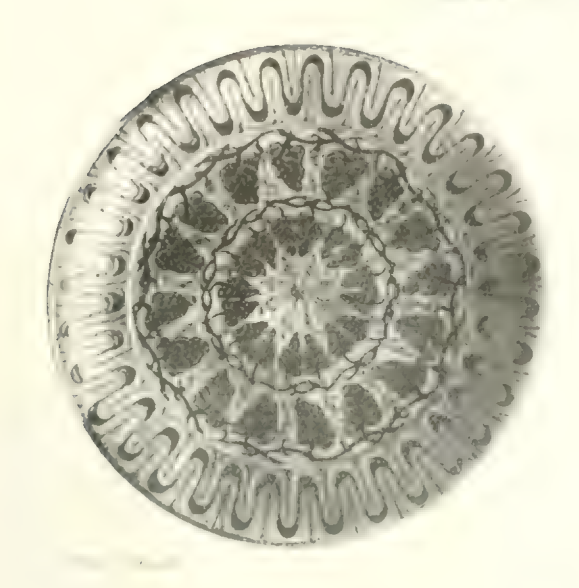
On s'exclame :

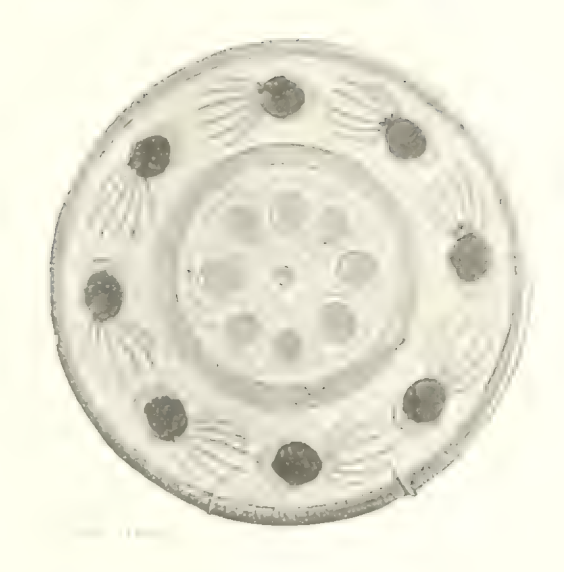
Vous aviez au moins sauvé vos céramiques?

— Hélas! non, répond l'artiste, j'étais en voyage. La Seine a tout envahi, tout submergé. Mais la terre vernissée supporte, après l'épreuve du feu, celle de l'eau sans dommage. Les pièces lourdes tinrent le fond. Quelques vases surnagèrent, voguant à la surface jusqu'à ce que la décrue les laissât sur le sol. Quel spectacle à mon retour!... Tout à réparer... Les fours à reconstruire... 15.000 francs perdus...

Nous avons devant nous un homme jeune, ardent, dont les yeux noirs semblent brûler la vie. La blouse blanche laisse au visage émacié son expression chaude et vive, dans le cadre brun d'une barbe légère, sous l'emmêlement pittoresque des cheveux drus.

André Méthey raconte l'inondation. Il parle. Cette cruauté inconsciente des choses, ce geste





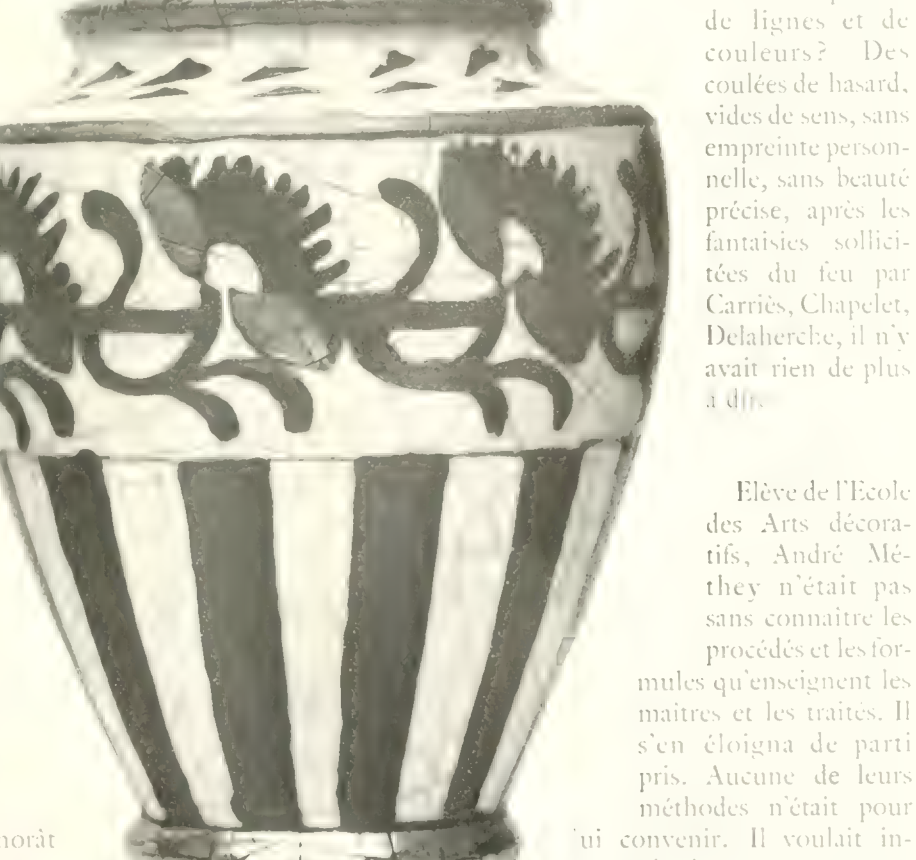
lâche et sournois des éléments par lequel sa pauvre bourse fut aux trois quarts vidée, il l'évoque simplement, sans un mot de découragement ni de colère, comme s'il avait l'habitude.

— Jusque-là...

Ah! l'épreuve n'est pas nouvelle. D'autres ont poussé plus loin le flot saumâtre qui dévaste et qui ruine. On peut rester stoïque et calme et indulgent à la montée du fleuve. Les hommes ont su mieux que lui, d'une même inconscience, ronger et engloutir l'effort.

Trois fois André Méthey dut abandonner la céramique. Cet art si noble et pur qu'il rénovait d'une recherche patiente, il la quitta pour vivre de travaux salariés. Trois fois, ayant assemblé un petit pécule, il reprit l'œuvre et la porta plus haut.

Ce n'est pas qu'il ignorât le succès. Son début eût permis à tout autre de poursuivre une carrière brillante et facile. A la première exposition des Artistes Indépendants, on remarqua, on acheta même ses grès flammés. Mais il voulait autre chose. Il était et restait décorateur. Les grès l'avaient déçu.



Décorer, n'est-ce pas revêtir la forme qu'on a choisie d'un ensemble expressif de lignes et de couleurs? Des coulées de hasard, vides de sens, sans empreinte personnelle, sans beauté précise, après les fantaisies sollicitées du feu par Carriès, Chapelet, Delaherche, il n'y avait rien de plus à dire.

Elève de l'Ecole des Arts décoratifs, André Méthey n'était pas sans connaître les procédés et les formules qu'enseignent les maîtres et les traités. Il s'en éloigna de parti pris. Aucune de leurs méthodes n'était pour lui convenir. Il voulait inventer la sienne.

D'abord la faïence stani-

terre, peinte à la mode italienne d'Urbino et de Lucca, le retint quelque temps. Elle lui permettait [illegible] de décoration sur une terre [illegible] au four. C'était un progrès. Mais cette peinture sur faïence l'eut [illegible]. Il chercha encore.

Les terres des environs de Paris n'ont pas une qualité spéciale. Ce sont de bonnes glaises de potier. A Fresnes, à Montereau, André Méthey trouva des argiles grasses et moelleuses qui docilement s'assouplissent sur le tour et se tiennent bien au feu. Couleurs et vernis là-dessus joueraient à l'aise. Il fallait tenter l'expérience.

« On obtient du noir, dit un technicien, en mélangeant le manganèse, l'oxyde de fer et le cobalt dans la proportion de huit, six et trois. » Un autre conseille « cinq, sept et quatre ». Méthey jeta tous ses livres.

Les mélanges donnent des résultats médiocres et vulgaires. Il n'en fit plus. Il s'en tint aux matières colorantes pures, les superposant parfois, laissant aux 1.200 degrés du four le soin de les faire réagir. Un sel de cuivre, recouvert d'une préparation plombeuse, donne un vert sans éclat. Sous une couverte alcaline, il ressort en tonalités vives. Sous l'oxyde d'étain, le cobalt pousse son plus beau cri de bleu. Ainsi, par tâtonnements, à la suite de tentatives sans nombre, se réduisirent à quelques flacons toutes les richesses du laboratoire.

Tel le biscuit prêt pour la cuisson semble peint avec de l'encre. Onze heures [illegible], et voilà les tons développés, les couleurs épanouies... Tour de magicien? Non. Œuvre patiente et sûre d'un observateur dont chaque effet fut cherché, noté, voulu.

Ainsi André Méthey crée sa méthode. Successivement il conquiert les bleus, les jaunes, les rouges, les noirs, les ors. Il est maître aujourd'hui des verts. Mais les roses le tourmentent. Il les trouvera demain.

On le voit. La distance est grande qui l'éloigne de l'Ecole des Arts décoratifs. Elle apparaît mieux encore quand on regarde son dessin.

Retrouvons-nous ici un style ou un genre? Y a-t-il quelque part imitation, copie, dans le but poursuivi ou dans la manière d'y atteindre?

« On ne peint pas comme cela, d'habitude », déclarèrent les décorateurs de métier que Méthey tenta d'employer comme aides.

D'habitude, on suit servilement le décor d'après des cartons types et selon la formule. Comment nos bons élèves, figés dans cette routine, eussent-ils pu concevoir l'effort créateur, admettre que l'art décoratif comporte quoi que ce soit de commun avec la vie? André Méthey a mis dix ans à se débarrasser des préjugés d'école.

Selon l'impulsion spontanément éclose, il jette sur le papier des impressions et des souvenirs. Puis il compare son interprétation au document exact, à la nature photographiée. Du rapprochement entre la réalité précise et son imagination réminiscente naît le motif de décoration.



Évidemment ce n'est pas du « Louis XV ». Mais ainsi se développe la puissance créatrice qui caractérise son art.

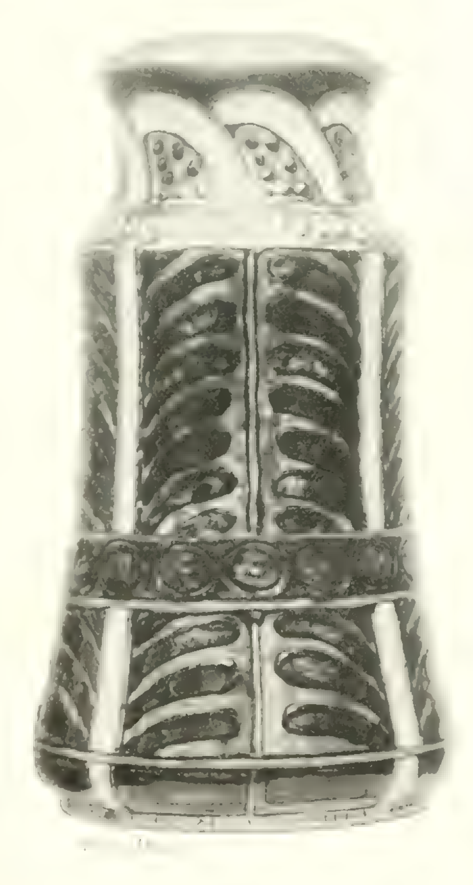
Céramiste ignorant du métier céramique, décorateur méconnu des praticiens, il est lui-même : cela compte. Les autres sont de ce troupeau qui commence toujours à [illegible] quand on le dérange et puis qui suit.

Ce sera simple, ici, de suivre, et facile. Et quel heureux prétexte! On découvrira, on retrouvera la tradition. On s'apercevra qu'en art décoratif, s'il y eut des époques fécondes, ce furent celles où l'on travailla comme Méthey le fait aujourd'hui. Et le vitrail, le fer forgé, le cuivre, l'étain en pourront être rénovés. Le jeune Jean Méthey, qui a sept ans, exécute déjà de grands dessins d'imagination. Un jour, son père lui installera un métier à tisser, lui donnera des laines de toutes les couleurs et lui dira : « Maintenant, fais quelque chose à toi. »

Quelque chose à toi...

N'est-ce pas admirable cette confiance dans la vertu de l'effort personnel, ce dédain des méthodes enseignées, cette conviction, qu'à une époque où tout est à inventer, ceux qui cherchent seuls sont les seuls grands?





Sans préambule donc, sans préparation, sans la moindre mise au point esthétique, voici une assiette, un vase, une coupe d'André Méthey, et je dis à vos yeux, non à votre mémoire, ni à votre bon goût, à vos yeux, à vos yeux larges ouverts, simplement : regardez.

Peut-être ne verrez-vous pas tout de suite. Vous penserez : « Oui. C'est curieux. »

Vous n'objecterez rien si, autour de vous, l'on s'est enthousiasmé. Il faut compter avec le snobisme. Puis vous acquiescerez : « C'est ceci, cela que je préfère. »

Quand Méthey montre ses céramiques et que, de son regard avide, il saisit l'éclair sympathique, l'émotion conquise : « Hein, dit-il, ça chante! »

Ça chante... On reçoit sur la rétine du bleu, du jaune, du rouge, de l'or, du gris, du brun. Ça chante... Les tons jouent, les lignes s'entremêlent, les formes simples et pleines dressent leur harmonie. Ça chante...

Qu'est-ce donc que cette [illegible] nos yeux étonnés?

Une belle couleur, bien franche, un défi aux tons éteints des tentures usées ou des peintures mourantes dans l'or pâli des cadres, une couleur jeune et fraîche, loyale et saine, rouge comme la pulpe saignante d'une cerise, bleue comme le bleu du ciel, une couleur qui vaut par elle-même, qui se montre toute nue au grand jour, qui crie à pleine lumière, c'est gai, c'est de la joie solide, comme un beau son.

Fi! direz-vous... Quelle esthétique!... Est-ce cela un art? Ce régal des yeux d'où l'esprit est exclu?... Mais j'en veux sur le champ avertir ma servante qui se pâme aux couleurs voyantes.

Vous vous méprenez. Vous confondez le son avec le bruit. Je vous parlais d'une couleur unique et vous évoquez les cacophonies. Le jeu n'est pas aussi simple. Ou plutôt il l'est d'une autre manière.

Accepter comme telle la saveur des tonalités brutes, c'est un effort pour des yeux trop instruits. Mais faites cet effort. Consentez à ne plus croire aux couleurs distinguées. Oubliez un instant la douceur des pastels, le charme



des deux teintes. Ven[illegible] au pie[illegible] [illegible] dans le [illegible] cru.

L[illegible] tenter de com[illegible].

Plusieurs couleurs juxtaposées ne valent pas seulement par leur qualité individuelle. Elles sont vues ensemble. Elles jouent en une multitude d'actions et de réactions dont intuitivement nous combinons le résultat. Tel rouge, tel bleu se complètent, se mettent mutuellement en valeur. Leur assemblage sera quelque chose de plus qu'eux-mêmes, ajoutera un sens nouveau à leur caractère propre.

Et c'est à coup sûr une musique peu banale que la gamme des couleurs faisant une symphonie.

Par quelles lois d'harmonie tous ces chocs lumineux parviennent-ils à nous émouvoir? Par quelle séduction du rythme, des proportions justes? Car cette beauté échappe à l'analyse. Elle appelle un sens inconnu qui, par l'intermédiaire visuel, épanouit notre goût inné de l'équilibre.

Pourquoi cet ornement symétrique et cette tache uniformément répétée? Pourquoi ce blanc cerclé de gris et cet autre blanc, le même, si dissemblable parmi les fleurons jaunes?

— Pourquoi, répondrai-je, le charme des pâquerettes? Leurs pétales en forme d'ailes ou leur cœur d'or.

André Méthey ne dessine pas. Il ne veut pas dessiner. A quoi bon? Est-ce que la nature dessine? Est-ce qu'elle se préoccupe d'aligner ses parures en formes rigoureuses, mesurées au compas? Non. Elle est bien trop riche et trop féconde dans sa variété. Elle crée. Elle pousse le jet puissant de sa floraison multiforme. Peu lui importe l'exactitude, la précision des traits. Ce n'est pas elle, c'est l'homme qui a inventé la géométrie.

Ainsi fait la nature. L'artiste procède d'une inspiration analogue. Ayant surpris le secret de la vie créatrice, il projette dans la forme les fantaisies inépuisables de la matière conquise. Il répète idéalement le geste d'où est sortie l'œuvre même de Dieu.

Dieu : l'énergie cosmique, si l'on veut, le grand Pan, la force vive où le monde puise son origine et sa durée.

Car le rythme, en son essence, est un. Nous le sentons inconsciemment parce qu'il régit notre propre substance. Il est la formule profonde qui nous relie à l'univers.

Nous avons le rythme inscrit en nous. C'est par cette correspondance intime que la beauté nous touche. Et cette beauté, qu'elle prenne la forme d'un temple grec, d'une symphonie classique ou d'un plat colorié, c'est le rythme naturel et divin qui réside au fond de nous-même.

J'avais été frappé par cette analogie du jeu des couleurs et des sonorités musicales. Elle m'expliquait de quelle manière l'esthétique de Méthey sollicite et conquiert notre émotion. Y aurait-il donc une musique pour les yeux?

La danse, la ligne mouvante du corps humain traçant des arabesques, les touches vives ou légères se profilant en variations sur le fond du décor, la répétition symétrique des attitudes, le dessin mobile des groupes composant et décomposant sans cesse les masses et les contours, la danse, cette musique du geste, n'est-elle pas la forme la plus sensible du rythme?



Les compositions de Méthey fixent ce rythme en figures immuables. Elles évoquent les mêmes accords, les mêmes cadences. Pour la joie confiante de nos yeux, elles chantent leur [illegible]

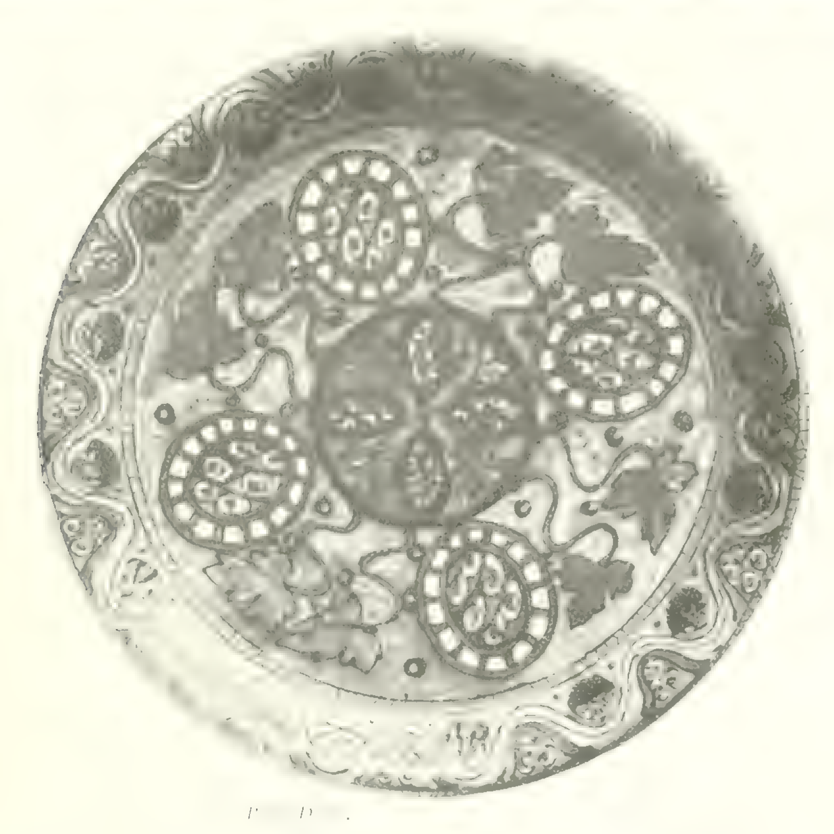
ANDRÉ METHEY



Vase à anses (Décor floral)

sensible et claire. Elles dansent la souple fantaisie du trait hardi et du coloris plein.

Peut-être retrouvera-t-on dans cet effort d'un



[illegible]

artiste d'aujourd'hui l'âme des potiers frustes et simples d'autrefois, qui tournaient gentilment l'argile obéissante, la peignaient ingénûment et ne cherchaient dans l'œuvre belle qu'une humble image de leur foi.

Cette foi n'a pas changé. Elle s'inspire du même souffle et du même idéal. Le moindre feston de pierre fleuri sur nos cathédrales en procédait. André Methey communie de [illegible] l'ordre éternel des choses.

Quoi, tout cela dans une [illegible]

Oui, et bien plus encore.

Mais les mots trahissent, se dérobent. C'est ce qu'ils ne peuvent dire que l'art exprime sans phrases. A quoi bon les mots quand on peut enclore tant d'émotion humaine dans un disque poli sans reflet de pensée?

ALBERT [illegible].





L'ATTENTE (1874) (D'APRÈS UNE EAU-FORTE DE WILLIAM HOLE)

MATTHYS MARIS

La critique d'art actuelle emploie couramment un si grand nombre de vocables laudatifs qu'il est vraiment difficile de trouver les adjectifs adéquats, lorsqu'il s'agit de définir une personnalité vraiment hors ligne, d'ordre réellement supérieur, dépassant des milliers de peintres plus ou moins méritoires qui forment l'envahissante et étourdissante cohue des expositions universelles et autres.

« Splendeur », « maitrise », « génie », s'appliquent si facilement de nos jours, que pour clamer le talent d'un *grand* peintre il faudrait forger des mots spéciaux.

Néanmoins je vais tâcher de situer à son rang un des artistes les plus raffinés et les plus purs de notre temps, le peintre-poète Matthys (ou Thys) Maris, très apprécié en Hollande et en Angleterre, presqu'inconnu en France.

En parlant récemment dans cette Revue de *Quatre peintres hollandais*, Mlle Heineken disait : « Jacob Maris, qu'il ne faut pas confondre avec ses

mère, son fils et son neveu » ; elle aurait pu distinguer des autres peintres du même nom, ses frères, Matthys et Willem, tous deux des personnalités éminentes, quoique d'expressions très diverses. Et lorsque cet auteur cite Verlaine, les vers célèbres du « doux poète » s'appliquent bien plus à Matthÿs qu'à Jacob Maris, qui, lui, avait un œil admirable, dont l'œuvre est tout entier de vérité et de clarté, qui pouvait dire comme Th. Gautier : « Je suis un homme pour qui le monde visible existe ! » J'ai longuement étudié Jacob Maris dans *Les Lettres et les Arts* (1899) et dans *La Gazette des Beaux-Arts* (1900). Et c'est bien plutôt aussi de



LE BAPTÊME À LAUSANNE (1875)

Mathieu Maris que le peintre anglais qu'elle cite aurait pu dire qu'il peint « avec de la mousseline sur les yeux ». Mais cette expression est malheureusement appliquée à ces artistes, quel que soit celui qu'elle concerne. Car, si Thys Maris a débuté par des œuvres précises et serrées de dessin, si sa peinture, d'un fini absolu au début, a évolué, s'il a « mis du vague » sur ses toiles, comme Mallarmé en mettait dans ses vers, c'est que l'âme et le sentiment ont prédominé chez lui. Car, ce côté « vague » est absolument voulu chez Matthys Maris, artiste opiniâtre, réfléchi, penseur profond, qui ne s'arrête pas à la surface des choses et des êtres, mais qui veut en exprimer l'essence, la Beauté impalpable et subtile, l'âme même...

Cet artiste délicat, sensitif, très raffiné et très haut, est né en 1839. Ses œuvres de jeunesse, d'une facture, d'un dessin parfait déjà à l'âge de dix-huit ans, semblent de quelque Primitif inconnu.

Le peintre Mesdag possède plusieurs de ses toiles et a une superbe étude de *Tête de Bélier*, d'une pâte riche, d'une touche décidée et large, comme un Rembrandt, toile que le célèbre mariniste considère comme un des plus rares joyaux de sa collection.

Nous avons vu, de ce même Maris, une nature morte, peinte à dix-sept ans, semblable à un van der Helst ou un Kalf. Puis viennent ses tableaux « de genre », mélanges de rêverie et de réalité, « Marguerite », « Perdita » du *Songe d'une Nuit d'Été*, enfants frêles et tendres, au regard profond et pénétrant, errant dans des paysages intimes, aux fonds embrumés, aux branchages entremêlés, d'un dessin personnel, toujours reconnaissables ; parfois aussi ce sont d'énigmatiques Princesses Maleine ou de gracieuses Mélisande.

Un charme indéfini se dégage de ces œuvres qui suggèrent de parfaits poèmes.

La peinture de ces toiles est serrée, d'un achevé qui rappelle parfois Holbein et qui, par conséquent,

[illegible] de la peinture des contem[illegible] du peintre, c'est à bon droit que l'on [illegible] il y a deux vingt ans, [illegible]

M. Maris, né à La Haye, habitait cette ville pendant sa jeunesse. Un voyage en Suisse, d'où il rapporta d'incomparables impressions de Lausanne (souvent appelées à tort de Fribourg), eut une influence assez grande sur son développement.

Certains détails, les sveltes tourelles de la cathédrale et du Château, se retrouvent dans ses œuvres ultérieures, car Matthys Maris n'est jamais exact, local, tout en donnant toujours l'impression de la

Il lui arrive souvent de placer dans quelque paysage brumeux, *vu* par lui seul, une vague silhouette de château médiéval, réminiscence de ses voyages de jeunesse, dominant des massifs de bouleaux et de trembles graciles et argentins, étudiés pendant son enfance, dans les dunes, aux environs de La Haye.

Mathieu Maris a un « œil » merveilleux et une mémoire étonnante. Etant fortement nourri d'études consciencieuses et précises, il ne recourt plus, depuis bien des années, à la nature, qui semble le gêner même parfois dit-on...

Ses visions s'élaborent et prennent corps dans le



« LES QUATRE MOULINS » (1871)

réalité. Il élabore lentement, très lentement, ses tableaux, les repeignant sans cesse, à la recherche d'une absolue harmonie de lignes et de tons, et souvent il arrive que ce n'est qu'après de longues années de travail assidu qu'il se déclare quelque peu satisfait et laisse une toile quitter son atelier.

L'anecdote suivante caractérise bien sa conception de l'art : quelqu'un admirait chez lui une grande photographie de la Gioconde, et dit : « Quel [illegible] tableau! » Maris répondit : « Ça, un tableau, allons donc! C'est une *œuvre d'art;* des [illegible] la « Royal Academy » ; mais des œuvres d'art... »

silence de la nuit, dans son petit atelier paisible de St. John's Wood, à Londres.

Mais ce don de mémoire, toujours il l'a eu à un haut degré, et il a même exécuté des portraits entièrement de souvenir. Aussi il a fait, d'après une mauvaise photographie, une merveilleuse *Vue d'Amsterdam*, et plus tard, de la même façon, une incomparable *Vue du vieux Montmartre*. Ses figures, petites princesses, jeunes fiancées, naissent, surgissent de la même façon, par la puissance évocatrice de l'esprit.

Beaucoup de peintres condamneront cette manière de travailler et parleront de « chic », de con-



BAPTÊME (1873)

ention. Mais en somme le travail d'un véritable artiste, en présence de la nature, n'est-il pas en réalité le produit de la vision personnelle, de l'état d'âme ?...

Et le travail en plein air, ou dans l'atelier, n'est-il pas toujours, lorsqu'il crée une œuvre d'art, le résultat de la vision antérieure et réfléchie, de tout un passé d'études et d'observations continues, devant la nature qui a servi de trame et de guide, mais qui n'est jamais « ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre ?... »

Et le mot de Corot, peignant aux environs de Paris des nymphes dans une de ses aubes argentines, « voilà ce que j'ai vu », n'est-il pas tout à fait délicieux ?...

Ne suffit-il pas qu'un tableau donne l'impression de la réalité et doit-on s'occuper du comment et du pourquoi qui ont amené le peintre à exprimer sa vision, visuelle ou spirituelle, sur la toile ?

Une photographie, même la plus respectueuse des « valeurs », égalera-t-elle jamais en vérité un simple croquis d'artiste?



« LA PETITE FIANCÉE » (DERNIÈRE PÉRIODE)

(D'APRÈS UNE EAU-FORTE [illegible])

Pour donner un exemple, quel peintre, fut-il Claude Lorrain, Turner ou Millet, a jamais pu faire sur nature un de ces effets de soleil couchant, d'orage ou de tempête, fugitif et variable, sans interruption ?...

Mais il suffit ! Le résultat, en art, est tout. C'est pourquoi les plus fins connaisseurs, les esprits les plus délicats et les plus sensitifs ont-ils toujours hautement prisé les toiles et les dessins de Matthys Maris, et ses œuvres, trop peu répandues pour être tombées dans le domaine du snobisme, sont, de son vivant, payées à prix d'or, et disputées par les amateurs savants et raffinés de l'Angleterre et de la Hollande.

La vogue joue sans doute un rôle dans ces enchères excessives, qui exaspèrent l'artiste, mais c'est un fait que tous les esprits supérieurs placent Matthys à un rang très haut, très spécial, et comparent ses œuvres seulement à celles des plus fins poètes et des meilleurs peintres.

Depuis longtemps il a abandonné sa première manière, claire et limpide, et comme je l'ai dit, d'une précision de Primitif.

Peu à peu sa vision s'est exprimée plus discrètement, presque mystérieusement, comme si une crainte d'être compris par le public hantait l'artiste.

Ses figures sont devenues des apparitions de rêve, très dessinées et vivantes, mais légèrement voilées. Certains Carrière peuvent en donner une idée, mais là où le grand peintre français atténue avec la brosse et le chiffon, Matthys Maris travaille et retravaille sa pâte, comme Mallarmé ses vers, ajoutant et surajoutant pendant de longs mois, afin de donner à son œuvre la perfection qu'il cherche et l'imprécis qu'il veut.

Si jamais peintre n'a peint « que la nuance »,

C'est bien Thys Maris, dont les [illegible] peintures d'un sentiment, d'une extrême délicatesse, tendrement caressées avec le pinceau, ne donnent jamais la couleur, mais rien que les tons en des colorations atténuées, dans une gamme argentine, délicieusement mineure, d'une subtilité précise et exquise.

Ayant toujours vécu avec une simplicité monacale, entièrement absorbé par son art, l'homme est d'une modestie incroyable. Ayant, il y a une vingtaine d'années, entrepris de traduire, de paraphraser à l'eau-forte le *Semeur*, de Millet, il a fait mordre un petit nombre de cuivres, en guise d'études du procédé. *Par hasard*, ces « petits essais », ainsi que Maris nomme ces estampes, sont devenus des merveilles infiniment précieuses. Puis vint la grande planche, admirable interprétation d'un chef-d'œuvre par un artiste aussi aimant et profond que le peintre lui-même.

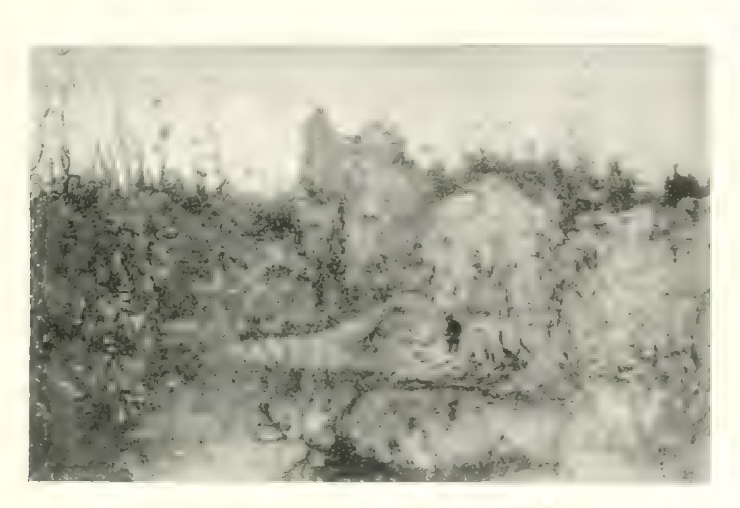
Jamais pareille collaboration, seulement comparable à Baudelaire traduisant Edgar Poe, ne s'est vue dans les arts plastiques, et le résultat en est et en demeurera superbe !

Pour terminer cet aperçu je citerai quelques lignes que Matthys Maris m'écrivit un jour, et qui définissent l'ensemble de sa conception mieux que personne ne saurait le faire.

Il parle d'un peintre anglais, excellent homme, qui, lorsque Maris lui faisait quelque observation, répondait invariablement : « Je l'ai fait d'après nature ! » Et Maris continue en disant que la plupart des critiques et des peintres croient que rendre la nature c'est tout, tandis qu'un véritable artiste a sa vision intérieure, de sorte que la nature n'est pas la chose essentielle, mais seulement le *moyen* pour exprimer des émotions personnelles. Et il analyse longuement le *Semeur* de Millet dont il connait une petite esquisse. Maris ajoute que la nature n'a rien à faire avec l'œuvre achevée et complète, que ce chef-d'œuvre est Millet tout entier, que le peintre a exclusivement suivi sa propre nature, a seulement exprimé sa conception individuelle.

Tout ceci démontre comment, pour Matthys Maris, la nature, éternellement ondoyante et changeante, n'est qu'une source d'inspiration, une source de fraicheur et de vie inépuisable, un « dictionnaire » comme le disait, je crois, Eugène Delacroix, d'une richesse inouie, dans lequel tout artiste digne de ce nom, puise, tout en la subjuguant, en la soumettant à sa vision individuelle de la Beauté.

P. Z[illegible]



LE CHATEAU ENCHANTÉ (1882)

([illegible])

LE LIVRE

J[illegible] fort bien en quelques volumes; mais, avant regardé, à gauche et à droite, à l'étalage des libraires, aux vitrines des salons, salonnets et expositions, interrogé des libraires, des imprimeurs, des fabricants de papier, de vous suggérer quelques réflexions sur l'état actuel du livre. Bien entendu, je ne parlerai pas du texte qu'un livre est censé contenir; des images qui suppléent souvent à l'indigence des proses qui les entourent; mais plutôt de la présentation matérielle et esthétique du livre. Car c'est une loi qu'on méconnait le plus souvent : le livre, en lui-même, est un objet d'art. Il a une forme et une ornementation. Sa forme est établie par les trois dimensions : hauteur, largeur, épaisseur; elle en dépend; la proportion de ces trois mesures fait l'harmonie d'un livre, à première vue. Or, depuis quelques années, il me semble qu'on a complètement perdu ce sens de la proportion. Nous voyons couramment, en librairie, des livres que je ne veux pas nommer, mais que chacun de mes lecteurs désignera parfaitement, qui sont des mastodontes. On a cru que pour « faire grand », il fallait faire colossal. Et de cette erreur il est résulté un certain nombre de volumes, dont la librairie moderne s'énorgueillit bien à tort, et que nous ne pouvons lire qu'à plat-ventre, en nous couchant à terre comme des Orientaux. Ces volumes ne se résignent à aucun prix à entrer dans les rayons d'une bibliothèque.

On m'objectera, sans doute, dans le passé, les antiphonaires? Mais les antiphonaires, aux belles lettres gothiques, étaient-ils aussi gros que certains massifs livresques de nos jours, et d'ailleurs ne restaient-ils pas ouverts, en permanence, sur un beau lutrin en forme d'aigle, sous la clarté douce des lampadaires à huile. Ils correspondaient à la nécessité, pour le prêtre, de lire à une certaine distance les prières du rituel. On a, d'autre part, dans la moyenne, adopté des formats carrés, plus hauts ou plus petits que les formats habituels, qui sont en dehors des formats reçus, et je connais des bibliophiles au désespoir de ranger dans leurs bibliothèques ces livres nouveaux qui ne correspondent en aucune manière aux proportions généralement admises par les ébénistes.

Enfin, on a imaginé, depuis quelques années déjà, une série de collections de romans modernes où, pour des raisons économiques sans doute, la hauteur et la largeur sont infiniment supérieures à l'épaisseur, où le volume enfin ressemble à un magazine plutôt qu'à un livre, et s'affale sans aucune dignité sur les rayons.

D'une manière générale, je souhaite vivement que l'on en revienne aux petits formats commodes du XVIIIe siècle, parfaitement proportionnés et très économiques, car c'est une erreur de croire qu'autrefois les livres coûtaient cher : il me semble qu'une bonne interprétation de ces anciens formats a été réalisée — pourquoi ne pas la nommer? par la librairie Nelson. Pour ce qui est des grands formats, j'entends bien que la nécessité de reproduire, d'une manière convenable, des œuvres d'art, a pu entrainer les éditeurs de livres sur l'art, à des proportions excessives; cependant les anciens libraires n'avaient-ils pas résolu la difficulté et m'est-il besoin de citer *L'Architecture Française*, de Blondel; et d'ailleurs n'est-il pas absolument nécessaire de rendre chaque volume d'un maniement aisé, à moins de l'abandonner à la poussière des réduits obscurs.

De même, et c'est là une proportion plus difficile encore à obtenir, les caractères d'imprimerie ne sont pas souvent en rapport avec le format du livre, et la justification est mal établie. Là encore, on se trouve en présence d'une difficulté d'ordre économique. Pour abaisser le prix du volume il a fallu tirer rapidement à un plus grand nombre d'exemplaires et économiser le papier, on a donc agrandi le format dans le sens de la hauteur et partagé la page en deux colonnes ou trois, ce qui

me semble une hérésie de tout diminuer, la marge et enfin la grosseur du caractère : il en est résulté des livres à peu près illisibles qui ressemblent, si vous voulez, à des journaux, mais non pas à des livres.

En opposition à cet exemple déplorable qui se généralise, je veux vous citer l'admirable collection des œuvres de Guy de Maupassant, éditée par M. Conard et imprimée par notre Imprimerie nationale. La proportion entre le caractère et la justification d'une part, entre les blancs et les noirs, entre l'épaisseur, la largeur et la hauteur, y est parfaite.

Je crois donc que l'harmonie résulte moins du caractère en lui-même — qui a évidemment une beauté singulière et dont on possède une très grande variété, susceptible de s'adapter à tous les genres d'esthétique et de littérature — que de l'adaptation de ce caractère aux mesures de la page, du livre, enfin à la *couleur* et au grain du papier. Evidemment, la question de l'encre joue un grand rôle. La plupart des encres dont on se sert aujourd'hui sont délébiles, et je suis persuadé que d'ici un demi-siècle bon nombre de livres ne seront plus que les ombres d'eux-mêmes : tant mieux pour la plupart, tant pis pour quelques-uns. Ainsi en a pensé le gouvernement de l'empire allemand qui réglemente l'usage des encres et impose aux éditeurs de prélever sur leurs tirages un chiffre déterminé d'exemplaires imprimés avec une encre définie, offrant des garanties suffisantes de durée. Il serait à souhaiter qu'on adoptât, en France, une mesure analogue, sans quoi notre génération risquerait fort de ne pas passer à la postérité.

Quant au papier lui-même, ce n'est plus un secret pour personne que le papier fabriqué avec du chiffon a été remplacé presque partout, dans l'usage courant, par des papiers de plantes indigènes et surtout des papiers de bois. Des forêts entières sont rasées, broyées, et le papier n'en est pas meilleur, au contraire... et, là encore, je crois qu'il serait excellent d'adopter des mesures pareilles à celles dont j'ai parlé plus haut à propos des encres d'imprimerie. Enfin, l'on sait que ce papier a reçu une préparation spéciale pour recevoir l'impression des images par la photogravure qui reproduisent des images obtenues par la photographie, et que cette préparation elle-même est un danger... hélas ! nécessaire pour le papier qu'elle recouvre.

Ici, nous touchons à une question capitale : l'illustration des livres. Je veux établir tout d'abord une distinction : il y a d'une part les livres illustrés par des artistes, peintres, dessinateurs, graveurs, et d'autre part ceux illustrés à l'aide de la photographie. Les premiers relèvent de l'Art, les seconds d'un procédé mécanique qui, en aucune manière, ne peut être considéré comme un art.

On me répliquera qu'il s'agit là d'idées générales, banales presque, tant elles sont évidentes, et que personne ne songe à contester. Pardon ! il y a dans chaque vérité générale, banale, si vous voulez, une part d'actualité qui la rend plus intéressante, plus caractérisée. Je ne me verrais pas obligé d'être si catégorique si, depuis quelques années, l'organisation de *Salons de Photographie* — parfaitement ! méditez cette étiquette — n'esssayait précisément de donner le change sur un métier qu'on peut exercer avec un certain goût, c'est entendu, mais qui n'a été et ne sera jamais qu'un métier. Le photographe pourra, c'est entendu, choisir avec goût son point de vue, attendre patiemment la lumière favorable qui divinise toutes choses, mais il ne fera jamais, après tout, que presser une poire en caoutchouc et demander à des agents chimiques ou physiques d'accomplir mécaniquement le travail que le peintre, dessinateur ou graveur, demande à son œil, à son cerveau, à sa main.

Il ne faut pas confondre le goût et le talent : une couturière qui rassemble et groupe des chiffons, fait preuve de goût ; dira-t-on qu'elle a le talent d'un peintre qui choisit lui aussi et groupe des tonalités. Il suffit cependant de mettre en face l'un de l'autre, deux livres illustrés par l'une ou l'autre manière, et de les comparer : ici — je n'ai pas besoin de préciser de quel côté — choix, simplification, synthèse, attention du spectateur volontairement conduite sur certains points, relief étonnant ; là, diffusion, confusion, absence d'interprétation, impossibilité à séparer le bon grain de l'ivraie, sinon par des truquages assez grossiers. La différence éclate surtout quand il s'agit de la mise en pages : autant la fantaisie souple d'un artiste se plie facilement à l'encadrement du texte, autant un croquis « jeté » à propos dans les caractères d'imprimerie, les équilibre parfaitement, autant la proportion des blancs et des noirs est facile à atteindre en mêlant des gravures, dessins ou aquarelles à des caractères, autant d'autre part il est malaisé de réaliser un équilibre entre des caractères d'imprimerie et des photographies où les noirs sont toujours prépondérants, où il n'y a jamais de réserves de blancs. Mais ce n'est là, bien entendu, qu'une question doctrinale. On sait le progrès formidable des livres illustrés par la photographie ; elle a donné, véritablement, tout ce qu'elle peut donner, et il faut la juger non pas d'après la généralité, mais par quelques exemples où le procédé

[illegible] mes lecteurs *La Grèce*, où le texte de M. Daniel Baud-Bovy encadre les photographies de M. Fréd. Boissonnas ; il est donc inutile de me répéter et de dire ce que j'ai dit à ce sujet, notamment dans une étude parue ici-même en 1909.

Pour ce qui est de la mise en pages, on s'est efforcé de la varier, de l'assouplir, dans les livres illustrés par la photographie. On a découpé les clichés, on les a jetés dans la marge, dans le texte, un peu partout, et le meilleur exemple que j'en puisse donner sont les prospectus édités par la maison Draeger frères, qui sont des chefs-d'œuvre du genre.

L'illustration par le peintre, dessinateur ou graveur, qui semblait abandonnée, du moins pour les ouvrages et publications à bon marché, connait un renouveau de faveur. Il s'est formé des sociétés de bibliophiles, qui ont fait appel à d'excellents artistes; les Salons ont réservé une place à l'exposition des livres illustrés, et je n'ai pas besoin de vous indiquer les très beaux ensembles que M. Gallimard a su grouper au Salon d'automne, où tout le monde a admiré les illustrations de Maurice Denis pour *La Vita Nova*, et celles de Dresa, infiniment souples, hardies et spirituelles, pour *Les Contes de Voltaire*. Et, s'il y a beaucoup de peintres qui emploieraient plus judicieusement leur sens de la couleur à faire de la céramique, il en est beaucoup d'autres qui utiliseraient à merveille leurs sens du dessin et de la composition dans l'illustration des livres. Ainsi par exemple, pourquoi ne demande-t-on pas à M. Cappiello d'illustrer des livres. Ce serait délicieux. C'est une erreur de croire qu'il y a de grands et de petits genres : tous les genres sont bons, hormis le genre ennuyeux. D'autre part, les périodiques font appel à des artistes soit pour des caricatures, et à ce propos le *Salon du Rire* a été tres utile en nous révélant beaucoup de talents insoupçonnés, soit pour des dessins d'actualité et de mode, quand il a été impossible de photographier la scène. Enfin les maisons d'édition ont eu recours elles aussi à des artistes, pour illustrer des romans à bon marché : Calbet y est passé [illegible] je ne parle pas de ceux que je viens de nommer à cause de leurs images. Dans ces publications, l'artiste donne à l'éditeur une aquarelle ou un dessin, qu'on photographie ensuite, et on reproduit le cliché par la simili-gravure sur papier couché. Il serait préférable évidemment que le dessin fût confié a un bon graveur sur bois, et l'impression faite avec les anciens procédés; mais on n'est pas sûr, prétend-on, de toujours trouver le bon graveur sur bois, et l'eût-on trouvé, que la nécessité de tirer à un grand nombre d'exemplaires, nécessitant l'emploi de la presse mécanique, provoquerait bien vite l'anéantissement de la planche gravée. Et, encore, faudrait-il trouver un artiste, cet admirable Paul Colin par exemple, qui sût composer son dessin spécialement en vue du travail technique de la gravure.

Ce sujet est inépuisable. Quelques mots, pour terminer, sur la manière dont les images hors texte sont, non pas mises en pages, mais réparties dans le livre. Les éditeurs allemands, pour leurs monographies d'art, par exemple, ont adopté le parti de grouper en bloc, le texte, puis les images, enfin les catalogues. Il en résulte une certaine monotonie; et d'ailleurs les héliogravures, qui doivent être montées sur onglets dans le brochage, se prêtent malaisément à ce mode. Les Français mélangent plus volontiers texte et images ; la librairie Hachette, dont je signale le beau livre de Seidlitz, sur l'estampe japonaise, entremêle des suites de texte et des suites d'images; enfin je signalerai comme un effort très intéressant, la série des publications, d'après les chefs-d'œuvre de l'art japonais, par la maison Shimbi Shoin, de Tokio, dont on a vu, le mois dernier, une exposition au musée des Arts décoratifs.

Voilà, dans ses grandes lignes, l'état de la question du livre. Je ne prétends pas avoir épuisé le sujet, je n'ai pas voulu dresser le palmarès des artistes et des éditeurs intéressants, mais indiquer leurs tendances et suggérer à mes lecteurs quelques réflexions de simple bon sens.

[illegible]

Le Mois Artistique

Troisième Exposition de la Cimaise [illegible] (Galerie Georges Petit, rue de Sèze). — À moins d'un but précis comme, par exemple, de célébrer en commun la beauté d'un certain paysage, on ne peut chercher dans le groupement d'une exposition aucune synthèse. Il y a, comme partout, à la Cimaise, des gens de talent et des médiocres. On les retrouve ailleurs les uns et les autres. Mais, enfin, on les apprécie bien ici, où leurs ensembles sont de dimensions faciles à envisager. Il serait à souhaiter que des expositions du genre de la Cimaise remplaçassent peu à peu les grands Salons annuels, si ennuyeux, si confus, si impossibles à décrire.

Il me semble bien avoir, l'année dernière, parlé des artistes exposant à la Cimaise. La plupart n'ont guère eu le temps de faire des progrès. Tout au moins, se sont-ils maintenus en possession de leur talent, comme MM. Marcel Bain, Jacques Beurdeley, Harry Bloomfield, Paul-Emile Colin, Camille Colot, Henri Dabadie, Albert Lechat, Gaston Lecreux, Fernand Maillaud, Jean Rémond.

Les derniers reproches que certains amateurs de classifications et d'étiquettes adressaient à M. Edouard Morerod, sur sa couleur, tomberont devant le portrait de *Pastora*. Ce portrait marque une étape importante dans l'évolution d'un des talents les plus consciencieux que nous ayons aujourd'hui parmi nos jeunes peintres. Aussi solidement établi que les meilleurs dessins dans l'armature de son trait, il est en outre d'une matière exquise : dense, savoureuse, luisante, délicate et serrée comme un émail. J'ai beaucoup aimé aussi, dans ses pastels, le portrait de *Mme R...*, preuve élégante que M. Morerod n'a pas besoin, pour avoir du talent, de se cantonner dans le « genre gitane » : la grâce parisienne et mondaine lui est aussi familière, et il la rend avec la même aisance.

Au delà du point où se tient encore M. Edouard Sandoz dans la simplification des plans de ses statuettes, il tomberait dans l'excès et peut-être donnerait une impression de sécheresse. Mais, précisément, il est arrivé au degré exact où cette simplification produit l'effet de la plus haute puissance. Agrandies, sans fausser un seul des rapports des plans entre eux, ces petites choses seraient monumentales. Le procédé est connu, certes, et l'art égyptien tout entier basa sur lui ses plus sûrs effets de domination. Encore faut-il une grande science et beaucoup de tact pour l'employer à coup sûr, sans altérer des proportions fournies par l'observation de la nature. M. Edouard Sandoz varie avec beaucoup de finesse l'emploi de ce procédé, selon le caractère du sujet. Ainsi son *Petit Porc* de marbre rose, quoique traité tout en surfaces planes, donne-t-il (à cause du nombre et de la petite dimension de ses surfaces) l'impression d'une chose ronde et roulante, puérile, petite, tandis que sa *Chouette* de marbre jaune, haute comme un tanagra, apparait colossale et mystérieuse.

Si, à ces caractéristiques importantes, se reconnait l'homme de volonté, l'artiste se décèle, en M. Edouard Sandoz, à des détails qui ne trompent pas : ainsi les poses où il traite ses animaux, comme la matière élue pour les sculpter, sont toujours les plus rares possible, sans être imprévues. Tout est le résultat d'un choix subtil et rapide qui, d'ailleurs, doit être involontaire.

Ne méconnaissons pas le charme des *Petites Danseuses* de M. Henry Bouchard, ravissantes d'attitudes, et du même : *Jeune Fille à la Gazelle*. M. Henri Valette a beaucoup de talent : son *Chat couché*, en grès, est une chose excellente. Les lustres et les lanternes de M. Paul Brindeau de Jarny atteignent la perfection du genre. Une certaine lanterne au motif de *Souris*, surtout, était exquise. Mais il fait aussi des lampes, des boucles, des couverts, des clefss qui attestent le même sentiment délicatement décoratif et le même respect de la matière du cuivre et du fer, qui sont ses métaux préférés.

M. Léon Cauvy fait parfois, par exemple, dans certains *Marchés d'Alger*, songer à Brangwin, et je pense que ce n'est là qu'une coïncidence. M. Edgar Chahine ne se consacre plus qu'à *Ghemma*. Mais Ghemma est une jeune personne qui vieillira avant d'avoir fini de fournir des poses originales à ce maître de la pointe sèche. La *Robe Jaune*, de M. Théodore-Auguste Desch, est une manière de chef-d'œuvre. M. Rodolphe Fornerod semble décidé à renoncer, peu à peu, aux gris et aux craies qui assombrissaient et empâtaient sa palette. Sa *Femme en gris* marque un grand progrès. Mais il ne perd point pour cela la force un peu brusque, un peu austère, qui fait le fond de son talent.

Le Port de Paris, aquarelles de Paul Signac. Les Tapisseries d'Aristide Maillol (*Galerie Bernheim jeune, 25, rue Richepanse*). — On connaissait déjà quelques-unes de ces aquarelles si prestes, si rapides, si artistes, qui servent à Paul Signac de répertoire et comme d'inspiration pour l'établissement de ses grandes compositions. Le procédé en est aussi spontané que celui des tableaux est lent et volontaire. Et j'avoue préférer, malgré leur hâte et leur côté sommaire, ces aquarelles, parce qu'elles gardent encore quelque chose de vivant et de personnel que les toiles peintes n'ont plus qu'atténué par les exigences de la technique si spéciale de l'artiste. Par contre, on ignorait que M. Aristide Maillol fit des tapisseries. Il y réussit admirablement. Celles qu'il a exposées cette fois réalisent la perfection, sans ressembler pourtant aux anciennes tapisseries. Elles ont ce sentiment décoratif et monumental dont M. Maillol fait preuve dans toute son œuvre et, en même temps, une douceur harmonieuse dans le coloris qui les rend merveilleusement propres à l'ornementation murale d'une chambre habitée par quelque solitaire amoureux de la vie.



RIBOT — LE PATRE

Peintures chinoises, ancienne collection Langweil (*Galerie Durand Ruel, 16, rue Laffitte*). — La vogue est de plus en plus à l'Extrême-Orient. Après l'exposition des peintures chinoises de la galerie Bernheim, en voici une autre et qui a obtenu le même succès auprès du public. Peut-être un peu moins anciennes, celles-ci offrent cependant pour nous un attrait à peu près pareil. C'est à peine si l'on y sent s'attendrir la noblesse des attitudes et quelque familiarité se glisser dans l'ensemble des expressions de la vie, familiarité qui, dans la

3. Exposition d'Estampes japonaises (*Musée des Arts Décoratifs, 107, rue de Rivoli*).

atteint à la plus extrême liberté. Peu d'hommes, en effet, furent, avec autant de tradition et de respect des justes règles, plus libres avec les éléments fournis par la nature et la vie que ces merveilleux artistes japonais. Qu'ils s'appellent Kiyonaga et soit tout élégance et tout séduction, Sharaku et, génial peintre de mimes et d'acteurs, ne voie que la plus intense réalité, Buncho, et raffine sur ses prédécesseurs, qu'ils s'appellent Suncho, Masanobu et Toyoharu, tous, ils nous apparaissent doués d'un génie collectif, fait d'un ensemble de qualités essentielles à l'art du peintre et dont la moindre est presque introuvable chez la majorité des nôtres. Ils voient juste et exquis, ils possèdent un sens national de la grâce et du mouvement. Ils ont un style. Mais rien ne dépend, chez eux, de l'imagination pure, pas plus que du rêve philosophique. Tout est emprunté à la vie, à la vie courante, et personne, comme eux, n'a su tirer de la vie quotidienne tant de suavité, de mystère et de beauté.

Une collection extrêmement riche de garnitures de sabre et d'inros (boites à médecine) est exposée en même temps que les estampes : elle contient tellement de merveilles qu'on pourrait passer là des journées sans en achever l'examen.

Exposition Willette (*Musée des Arts Décoratifs, 107, rue de Rivoli*). — Lui aussi Willette serait dans la bonne tradition japonaise, en ce sens qu'il s'est passionnément et presque uniquement intéressé à la vie de son temps et de son pays. On

l'apparente [illegible] du XVIII[e] [illegible] la liberté charmante et légère de son pinceau et de sa plume, mais ce n'est pas nous l'enlever, car ce qu'il y avait de meilleur dans l'esprit français du XVIII[e] siècle est demeuré malgré tout intact à notre époque, malgré le poids de tant d'autres préoccupations. Sinon d'ailleurs comment expliquer le succes de cet homme indifférent à la gloire et n'ayant jamais consenti à une démarche d'arrivisme, alors que tant d'autres ne songent qu'à l'argent et à la réputation ? Il fallait bien qu'il y eut là une corrélation intime, et de fait, Willette exprime admirablement notre âme : il est galant et amoureux, mais tendre et facilement ému, il est batailleur et même frondeur, mais pour des motifs de justice, jamais par mauvais caractère, il est libre, profondément, mais il lui suffit de le rester par le sourire et il abandonnera facilement les autres libertés. Il est plein de gaité, de grâce, de politesse. Tout ce qu'il touche devient clair et lucide. Il est remarquable que son œuvre fourmille de symboles et d'allégories; elle n'est pourtant jamais obscure. Magicien tranquille, il ne se donne même pas la peine de trouver des expressions nouvelles à ses symboles et à ses allégories. Seulement, la grâce du trait transfigure tout, rajeunit, renouvelle tout. Lorsqu'il veut, il peint délicieusement, sans perdre une seule de ses qualités d'illustrateur. C'est un pur artiste, et un des meilleurs, des plus représentatifs d'aujourd'hui. On a voulu, on veut encore parfois le cantonner à Montmartre. C'est une faute de jugement. Il y a bien longtemps que Willette a dépassé Montmartre. Il l'a dépassé comme Legrand, comme Steinlen, comme Henri Rivière. Willette est bien à nous; il est sensible et spirituel comme un personnage de la Révolution : de libéralisme ardent, de manières exquises, de cœur tendre et malgré tout aristocrate.

EXPOSITION ANDRÉ WILDER (*Gal*[illegible]*,* *18, rue Caumartin*). — Fils un peu de Sisley et de Guillaumin, en tous cas parent très proche, M. André Wilder perpétue la tradition impressionniste et c'est une joie de constater combien peu sur lui ont eu de prise les désastreuses théories qu'on a tirées des œuvres de Cézanne. Il ne cherche pas à styliser des paysages qui ont en eux-mêmes un style admirable et qu'il suffit, non pas de copier, mais de rendre; il se contente donc de s'installer devant ces paysages : Ile-de-France, rives de la Meuse, vues de Paris, ile de Chausey, et il attend que l'émotion qui en émane l'ait touché. Alors il les peint. Si son émotion me semble parfois, trop violente, dépasser ce qu'elle devrait être pour s'harmoniser en perfection avec les éléments du paysage, du moins c'est une émotion et, en l'exprimant par la couleur, M. Wilder fait-il preuve de personnalité. Ainsi ses œuvres qui ne sont pas des transpositions, ne sont jamais non plus des copies. Et leur intensité (qui parfois s'adoucit en charme comme dans les charmants tableaux qu'il consacre à l'ile de Chausey) produit des effets extrêmement décoratifs. J'imaginerais volontiers M. Wilder peignant ses paysages en vitraux.

Œ[illegible] (*Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze*). — Des neuf toiles qu'y expose M. Fernand Maillaud, aucune n'est négligeable. Cet artiste me semble avec elles en grand progrès sur ses précédentes œuvres. Il n'a point changé le motif de son inspiration : toujours son cher Berry. Mais, à en approfondir l'examen, il y a découvert comme des sources nouvelles d'émotion. On ne saurait mettre plus de poésie mélancolique et de charme poignant dans la description d'une lande, d'un crépuscule, d'un repli de terrain, d'un ciel. De moins en moins d'anecdote et de plus en plus de nature. Puis, sa matière s'est resserrée, en même temps que son inspiration se concentrait. Elle est devenue dense et brillante, [illegible].

A part cela, bien peu de choses à citer dans cette exposition, sinon, bien entendu, les fleurs et les parcs de M. Eugène Chigot; les dessins savants et curieux de M. Pierre-Emile Cornillier (des nus, des études, des intimités ravissantes); les impalpables et rutilants bijoux de M. Eugène Feuillâtre, les bric-à-brac savoureux de M. Frédéric Lauth, les fleurs, toujours belles, de M. Gaston Lecreux, les statuettes si vivantes et si spirituelles de ce sculpteur de talent qui s'appelle François Sicard et à qui l'on a confié la glorification de notre grand naturaliste, Henry Fabre. Une mention toute spéciale pour la vitrine de M[me] Gaston Lecreux : un arum y fait la plus gracieuse sonnette de bronze qu'on puisse imaginer et une série d'entrées de serrures et leurs clefs sont de parfaites petites choses décoratives.

HUITIÈME SALON DE L'É[illegible] FRANÇ[illegible] (*Grand Palais des Champs-Elysées*. — Citons les noms de M. Charles Peyrard (*Paysages bretons*), Paul de Plument, le distingué président du Comité (*Le Soir de la Vie*, panneau symbolique); Hodebert, Eugène et Alexis Delahogue, Chaigneau, Chuzin, Wilhems, des Fontaines, Oudard, etc., etc.

EXPOSITION RIBOT (*Gal*[illegible] *B*[illegible]*,* *15, rue Richepance*). — On a pu ne pas aimer cette peinture, surtout à cause de l'époque où elle fut

[illegible] ordre qu'elle atteste : la dignité, le calme, la belle tranquillité de travail. Nulle fièvre et peu d'invention, mais une prodigieuse science et de quoi ravir tous les amoureux de peinture bien cuisinée. On sent que l'artiste éprouvait à peindre une sorte de joie physique et plus reportée, si je puis dire, sur le [illegible] initial d'un travail dont l'aboutissement suprême était une de ces toiles profondes, savoureuses, fameuses et riches dont il avait le secret. Personne, depuis Chardin, n'avait fait d'aussi parfaites natures-mortes, et ses portraits sont de premier ordre.

F. M.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

[illegible]

[illegible] des *Unes*.

[illegible] l'*Acanthe*.

[illegible] — Peintures de Joseph Trévoux.

[illegible] *Orchidées*.

[illegible]

[illegible] tistes humoristes (peinture).

[illegible] photographies d'art.

[illegible] de Summen.

[illegible] Fernand Patte.

[illegible]

Le Mouvement Artistique à l'Étranger

ALLEMAGNE

L'Exposition d'hiver de la Secession, à Munich, a revêtu une importance particulière du fait que les deux vétérans, à la revision de l'œuvre desquels elle fut consacrée, comptent parmi les artistes les plus grands, l'un ; l'autre, les plus singuliers de notre temps.

Or, l'un est Heinrich von Zugel, et c'est bien, je crois, non seulement le premier animalier de notre temps, du moins en Allemagne, mais le plus prenant peintre pastoral depuis la mort de Sgantini. L'autre est Karl Haider, auteur de représentations idéales et synthétiques du paysage bavarois et de personnifications symboliques, voire même de scènes populaires et de portraits, qui échappent aux définitions courantes du genre. Les deux œuvres sont, pour la qualité de la peinture, aux antipodes l'une de l'autre. Celle de M. Haider, fixé aujourd'hui à Schliersee, a beau embrasser cinquante années des plus étonnantes révolutions artistiques, elle reste immuable, lisse et émaillée comme du Hobbema, les arbres et les gazons traités de même, soigneuse, lustrée, petite dans le détail, grande dans la composition, audacieusement conventionnelle dans le parti pris de la couleur, superbement confiante en elle-même et sereinement indifférente à l'égard de tout ce qui se faisait, s'est renouvelé et se fait autrement autour d'elle. Elle n'a cependant pas été indifférente à beaucoup d'entre les plus hardis novateurs, parmi les derniers venus, qui ont su — et c'est une spécialité de tout un groupe allemand — unir les recherches du plein air, celles des harmonies rares, des coupures anormales, à un soin excessif du détail et à un amour minutieux des

[illegible] dit souvent, on additionne les résultats des révolutions, on coordonne, on combine. Jamais on ne brûle ce qu'on a [illegible] évolutive toute différente de celles des pays latins ou slaves. On entend s'augmenter de tout sans se diminuer de rien. Aussi, tout ce qu'il y avait de bon à prendre chez celui qu'on appelle fort irrespectueusement, du reste avec une nuance de tendresse, le Père Haider, on l'a pris. Il n'en est pas moins vrai que l'artiste ainsi éliminé n'en reste que mieux à sa place, dans un complet isolement, mais impossible à négliger. On ne fait plus comme lui, on n'a même jamais fait comme lui de nos jours : mais, chaque année, on regarde ce qu'il fait, et personne, à la Sécession, n'aurait l'idée de [illegible] n'en reconnait pas moins ses bonnes idées. Lorsqu'il a peint de haut, par les cimes, une forêt comme un océan, à l'horizon lointain duquel surgissent comme un chapelet de petits récifs les pics égrenés des Alpes, il a vu quelque chose qu'aucun artiste n'avait su voir avant lui. Et il a donné de l'espace une variante forestière monotone et simple, très différente de ce qu'essaya sous ce titre Chintreuil.

[illegible] inclus. Moutons, bœufs, vaches, taureaux, rarement des chevaux ; mais toujours un paysage, une atmosphère, une action, une « scène populaire » de la vie des bêtes. Une sensation si juste de l'ambiance que, au contraire de l'habit qui ne fait pas le moine, c'est l'entour, l'enveloppe du troupeau qui fait le tableau et fait en outre aussitôt crier sa provenance : Angleterre, lande de Lünebourg, *moos* (sol tourbeux) des environs de Munich, Wurtemberg ou chemins brûlés des environs de Meran. Ceux-ci, du reste, seulement ces dernières années. De petites ou de grandes dimensions, l'œuvre reste monumentale, j'allais dire héroïque et, plus elle se rapproche de nous, plus sa robustesse, sa franchise guerrière, sa valeureuse, non pas virtuosité, mais vertu, son [illegible] surprendre. Le vieillard a des audaces que le jeune homme n'a pas connues et, s'il faut admirer quelque chose plus que [illegible] surtout, il faut confronter ses points de départ, de vrais [illegible] de bestiaux, pleines de vie, éclaboussantes de mouvements nerveux et rares, d'attitudes plastiques, d'une fougue bellement ordonnée à l'unisson de la fougue apparemment désordonnée de la couleur. Le bouvier ou le berger, lorsqu'ils s'adjoignent, pantalons et manches retroussées, à ces baignades, eux aussi, valent pour le mouvement et la silhouette : l'artiste ne s'arrête pas à une recherche esthétique de la ligne qui figerait la composition : elle se fait sous nos yeux, la composition, et elle est intensément belle dans son *devenir* instantanément surpris et indiqué à la fois en toutes ses virtualités, car, du jaillissement subit de l'œuvre, une et définitive, qu'un mouvement de plus va défaire, il semble que dix autres tableaux vont immédiatement surgir, et l'on en a l'avant-goût.

Variée au possible, l'ensemble de la production de M. von Zugel ouvre un tel appétit d'autres œuvres, de toujours plus d'œuvres aussi belles, aussi noblement belles, qu'on la souhaiterait encore plus variée. Ces baignades de bestiaux surtout appellent le nu, l'admirable nu pastoral des rivières du bassin du Danube. La Hongrie et la Moravie, ces pays par excellence du troupeau, sont absolument absentes de l'œuvre de ce peintre des troupeaux qui, cependant, pour l'amour d'eux, s'est tant déplacé. Insatiable insatisfaction de l'esprit humain. Si cet admirable artiste ne nous avait donné que deux ou trois tableaux de son genre, nous ne lui en demanderions pas plus. Mais, parce qu'il a pu tant, nous nous étonnons qu'il n'ait pas pu encore davantage. Et nous voudrions les chevaux sauvages et les galopades d'enfants demi-nus sur le sable des berges, comme nous avons la vie des mares, des bercails et des abreuvoirs. Et nous voudrions, en vérité, voir, repeints par M. Zugel, tous ces grands sujets rêvés, par M. Volkmann, dont nous disions récemment les dons de statuaire et les erreurs du peintre.

W[illegible] R[illegible]

ANGLETERRE

L[illegible] entre l'Académie Royale, la Société Internationale et le New English Art Club, affirmée par les élections de quatre associés à l'Académie Royale. Sont élus : MM. John Lavery, C. H. Shannon, D. Y. Cameron et Mark Fisher. Il y a bien des années que Lavery, ex-vice-président de la Société Internationale, expose à l'Académie Royale ; C. H. Shannon, qui est aussi du Conseil de la Société Internationale, n'a envoyé qu'une seule toile à l'Académie Royale, et ce tableau fut exposé en 1885. Il n'est pas du tout étonnant que les assidus qui envoient chaque année à l'Académie Royale soient stupéfaits de leur défaite et du succès de leurs rivaux, qui ont montré et quelquefois expliqué leur mépris pour le « Burlington House ». De plus, beaucoup de sociétaires des autres cercles artistiques sont peu contents de voir les membres de leurs jurys de sélection membres aussi de l'Académie Royale. On craint un monopole pire que l'ancien et que les deux Sociétés ne meurent comme la New Gallery est morte, en ne devenant plus rien qu'une annexe de l'Académie Royale. On verra ce qu'on verra, mais on peut s'attendre, au moins, à une nouvelle sécession ou à une révolution dans une de ces Sociétés qui veulent préserver leur indépendance et essayer de maintenir leurs anciens principes.

M. Roger Fry, un des plus savants et des plus vigoureux de nos critiques d'art, s'est livré dans la *Nation* à l'expression d'opinions fort intéressantes sur les œuvres de Frith, Orchardson et Swan, maintenant exposées à « Burlington House ». M. Fry trouve Frith le plus intéressant de tous et en lui rendant hommage comme illustrateur, il veut distinguer entre l'illustration et l'art. Selon M. Fry, l'art et l'illustration présentent un intérêt tout à fait différent, et il ne faut pas les confondre. Frith, qui donne des illustrations pures et simples, n'est pas du tout artiste et aura toujours cependant son intérêt pour la postérité. Orchardson, au contraire, est un illustrateur affaibli par le scrupule de l'art, ni tout à fait artiste-peintre ni illustrateur. J. M. Swan, selon ce critique, est affligé de la même maladie et « a la réputation d'être artiste, parce que c'est un illustrateur médiocre ». Pour conclure, M. Fry conseille à l'Académie

[illegible] peut réhabiliter et encourager la première : quant à l'autre, il vient comme il veut, et pour lui l'Académie n'a rien fait et ne peut rien faire.

[illegible] *tistes*, ouvrit son exposition inaugurale aux Galeries Grafton, [illegible] *Euphémie*, par Jacob Epstein, qui n'est pas un portrait du tout. Epstein, dont j'ai parlé dans cette revue, est le plus fort et le plus original de nos jeunes sculpteurs, et dans cette œuvre remarquable, simple, expressive, monumentale comme les sculptures d'Égypte autrefois, il augmente encore la réputation qu'il a obtenue en juillet dernier au Salon de Londres. Pour la peinture, les œuvres les plus intéressantes sont de Strang, Lavery, Gerald Kelly et Glyn Philpot. Ces deux derniers, avec G. W. Lambert et Alexander Jamieson sont les exposants les plus caractéristiques de l'exposition [illegible]

[illegible] ron et Zorn, et d'autres œuvres intéressantes par Bejot, Affleck, Synge, Walker et H. Frood. Les épreuves de ce dernier se distinguent vraiment par leur qualité décorative, leur simplicité et leur belle composition. Deux autres expositions à noter : des dessins et des sculptures par feu John [illegible] des aquarelles par J. D. Innes, et sculptures par Eric Gill, tous les deux un peu « post-impressionnistes », mais avec du vrai talent, à la Galerie Chenil (183 a, King's Road, Chelsea).

M. D. S. Mac Coll est nommé curateur de la Collection Wallace au lieu de M. Claude Phillips qui prend sa retraite, et M. Mac Coll lui-même est remplacé à la Galerie Tate par M. Charles Aitken qui a organisé tant d'expositions remarquables, comme directeur du « Whitechapel Art Gallery ».

[illegible]

AUTRICHE-HONGRIE

Le cours des événements m'oblige à ajouter un regrettable *post-scriptum* à ma dernière chronique, signalant le réveil artistique des nationalités jougo-slaves. Il paraîtrait que l'art croate va se trouver pas mal entravé par la politique dans la conquête de son autonomie et de ses franchises. L'exposition *Medulic* de Zagreb, — encore que la Croatie soit sensée former un royaume semi-indépendant, — a été en quelque sorte boycotée par l'État et tout ce qui y touche de près ou de loin. Des œuvres, engendrées par le culte du héros national, commun à tous les Jougo-slaves, Marko Kralievitch, ne sauraient guère être encouragées, au lendemain des scandales politiques que l'on sait, ni par l'Autriche, ni par la Hongrie. Jamais l'État madyar, qui tient la Croatie sous étroite tutelle, n'admettra que la statue colossale du maître Mestrovic soit érigée sur une place publique, et l'Autriche, de longtemps, ne sera guère plus disposée à la voir s'élever sur le ciel bleu, du haut de quelque rocher ou écueil dalmate. En sorte qu'une œuvre pour laquelle un artiste hors ligne a été obligé d'aménager un atelier spécial, risque beaucoup d'être condamnée à une réclusion indéfinie et que l'État se montre décidé à n'encourager aucunement même l'art le plus grand et qui fait le plus honneur à la monarchie, dès que cet art fait profession de slavisme. Un critique tchèque, M. Frantisek Taborsky, rappelant fort à propos l'enthousiasme de Gœthe pour l'épopée serbe, conclut : « Au lieu d'avoir les yeux de Gœthe pour l'œuvre de Mestrovic, tous les gouvernementaux ont eu les yeux de M. d'Erenthal. »

L'importance de la statue de Mestrovic et du cycle de Mirko Racki, en passe de devenir des événements historiques, autant pour leur valeur artistique et leur signification jougo-slave que par la ridicule attitude des autorités à leur égard, m'a trop attardé à Zagreb et je n'ai pas assez vanté l'effort concordant de nos amis slovènes de Lioublane (Laybach). L'exposition *Sava* (du nom de la grande rivière sud-slave d'Autriche) entendait fêter les quatre-vingts ans de l'Empereur-Roi par une revue de tout ce qui s'est, pendant sa vie, produit d'art au pays slovène. Cela commence par les portraits, souvenirs de famille, des Matthei Langus, Stroye, Kurz-Goldenstein (auteur d'un ouvrage important sur le costume jougo-slave) et dont le portrait du poète slovène Franz Preseren a une valeur historique. Puis les Azbe et les Franke représentent les années 1840, Karinger celles de 1860. Edouard Wolff subit l'influence de Fuhrich ; Janez Subic (1850-1889) a travaillé avec Hynais, à Paris et au Théâtre national de Prague. Quant à la génération actuelle, groupée autour de Richard Jakopic dont le tableau, intitulé *Conte*, est le meilleur de l'exposition, ils sont des néo-impressionnistes fanatiques, mais leurs œuvres sont de partout et n'ont encore su ni conquérir un caractère national, ni tirer de leur paysage, l'Alpe slave et adriatique, ce que certainement il peut aussi bien produire que d'autres, moins accidentés et moins passionnants. Citons cependant les noms, parmi ces jeunes artistes, de MM. Ivan Grohar, Strnen, Matija Jama, Karel Mysz (pastels) et Peter Zmitek (dessins et céramiques).

On ne connaît malheureusement pas assez les trésors d'art de la Dalmatie, province jadis vénitienne ; il faut donc être reconnaissant au Dr Wilhelm Suida, directeur du Musée de Graz, d'avoir attiré l'attention, dans son beau recueil des *Œsterreichische Kunstschätze*, qui nous apporte tant de véritables révélations sinon de découvertes, sur la belle et grande madone de Bartolommeo Vivarini de Murano, conservée à l'église paroissiale de Lussingrande, qui, malgré son nom, est une petite ville d'une petite île du Quarnero. Il s'agit de l'une des œuvres capitales du maître. Les éditeurs de Vienne semblent du reste s'intéresser de plus en plus à toutes les formes de l'art autrichien, fût-il même slave. En effet, tandis que M. J. Lœwy risque le grand ouvrage du Dr Suida, M. Anton Schroll poursuit la publication du célèbre architecte slovaque Dusan Jurkovitch sur l'art populaire de son pays, et l'on me permettra de m'y arrêter un peu, puisque ma chronique du numéro de janvier s'en trouve en quelque sorte illustrée et qu'il apporte à la justesse de mes affirmations un témoignage irrécusable. Il y a là une architecture et un art décoratif slaves millénaires, qu'il importe de sauver et qui, seuls, peuvent indiquer la voie, donner des leçons à l'art nouveau des nationalités slaves de l'empire. Et ce sera le grand mérite de M. Jurkovitch d'avoir été seul à le comprendre, seul à l'enseigner

[illegible] adaptations, quelles que soient les réserves que l'on puisse [illegible]

[illegible] chevalier de Lanna, collectionneur émérite, la série entière de ses verreries, absolument unique par sa belle suite chronologique. Désormais il est impossible d'écrire l'histoire des arts du verre sans recourir au musée de Prague. Dans les dernières années du chevalier, le reste de ses trésors y avait été exposé en quatre salles, qu'il a fallu vider, lorsque le propriétaire se décida à la vente de Berlin. Or, le musée en question, faisant appel au patriotisme de chacun, a été en mesure de racheter pour 170.000 couronnes d'objets précieux, somme considérable pour la nation tchèque.

[illegible]

BELGIQUE

Les expositions qui se succèdent cet hiver à Bruxelles montrent presque toutes l'accentuation d'un phénomène heureux, que j'ai signalé déjà à diverses reprises, et qui semble devoir assurer à l'évolution de la peinture, en Belgique, une marche équilibrée et normale.

Il semble que, de plus en plus, s'opère l'accord entre les visions nouvelles et les traditions de l'école flamande, ses qualités originelles. Nos peintres ont été, à peu près en même temps que les peintres français, préoccupés de fixer les subtilités et les éblouissements de la lumière. Mais leur instinct les conduit toujours vers les réalités consistantes, vers les aspects concrets, vers la matière forte.

D'autre part, dans les régions où ils vivent, la lumière est plus souvent discrète qu'éclatante, elle caresse positivement bien plus souvent qu'elle ne domine. Et cela fait que depuis vingt ans il y eut chez nous une querelle particulièrement vive entre luministes et traditionnalistes, faute d'une adaptation raisonnable.

Cette adaptation s'accomplit en ce moment. Certains peintres qui, entraînés par un émerveillement nouveau, ne se préoccupaient que d'évoquer les nuances de la lumière et négligeaient toutes les autres beautés, sacrifiaient aux dangereuses erreurs dénoncées récemment ici même par M. Georges Lecomte, semblent aujourd'hui avoir vu le péril et compris qu'une splendeur ne doit point faire méconnaître les autres; et ils se remettent à découvrir les formes et à chercher le style. D'autres qui, pressentant le danger, avaient résisté aux modes nouvelles avec entêtement, [illegible] même, [illegible] la vision puissante des Flamands, à leur prédilection pour les formes amples et la matière onctueuse, peint avec lourdeur dans une couleur toujours sombre, éclairent insensiblement leur palette: ils ne se mettent point à peindre le grand soleil, chez nous assez rare, mais ils enveloppent des formes palpitantes de lumière douce; leurs pâtes lourdes, savoureuses, vibrent de soudaines délicatesses. La plupart des peintres du *Sillon* en sont là. Deux d'entre eux, qui ont exposé au *Cercle artistique* un ensemble de leurs œuvres : MM. Wagemans et Smeers, ont étonné par l'équilibre enfin établi entre la sensibilité nouvelle et la tradition. Et le jeune artiste qui a obtenu récemment le prix de Rome, M. Jean Colin, a, dans sa composition, trouvé le même accord en des figures vigoureuses enveloppées d'une lumière tendre.

Il semble bien que nous touchions au terme de longues et pénibles recherches. Sans doute, la tendance à obéir à la loi du moindre effort nous vaut encore, dans les expositions, beaucoup d'œuvres sommaires, informes. C'est un mal général; il a été dénoncé par M. Lecomte, par M. Mauclair, en France; il existe ailleurs et se manifeste dans d'autres domaines que celui de la peinture; il est inévitable aux périodes de lutte et de transformation où l'on confond le mépris des tâches anciennes avec l'accomplissement des tâches nouvelles. Mais des symptômes évidents montrent ce mal en décroissance.

Au salon de l'*Estampe*, où fut exposée une collection de dessins de Constantin Suys, très admirée, des pointes sèches de Chahine, des eaux-fortes de A. Brouet et des gravures sur bois de P.-C. Vibert, on a pu voir récemment un ensemble d'œuvres de Georges Lemmen : eaux-fortes, dessins, dessins rehaussés, études et croquis, où se manifeste également l'accord enfin établi entre la libre expression de l'impression personnelle et le respect des éléments essentiels de la beauté. Dans les plus récentes œuvres de l'artiste intransigeant que fut toujours M. Lemmen, la couleur savoureuse, si particulière et si distinguée qu'il eut toujours, pare ses formes savamment étudiées; et certains petits nus ont, dans leur facture spontanée, quelque chose de la pureté classique.

En cette même exposition, on remarque beaucoup, à côté d'ensembles d'œuvres de Pennell, de Fernand Khnopff, de belles eaux-fortes, simples, presque naïves, mais puissantes de Jakob Smits, de dessins du sculpteur Rousseau, d'impeccables eaux-fortes et dessins du graveur Danse, des paysages de Marc-Henry Meunier d'un style admirable, une sanguine de Paul Artôt, de beauté ardente, des portraits pénétrants de M. Cels, des coins de béguinage tout à fait émouvants de M. De la Haye, et des eaux-fortes en couleur, de caractère intense, de M. Célos et de M. Van der Loo.

[illegible]

ESPAGNE

Le roi Alphonse XIII, accompagné du nouveau ministre des Beaux-Arts, M. Amos Salvador, du comte de Romanonès, président de l'Académie des Beaux-Arts, et des artistes MM. Sorolla, Beruete, Ferrant, Villégas et marquis de la Véga Inclan, a inauguré, au Musée Moderne, l'exposition rétrospective des œuvres de l'éminent peintre Emilio Sala, mort le 14 avril 1910 et qui fut l'éducateur, au cours du dernier tiers du siècle passé, de la nouvelle école espagnole et particulièrement de l'école valencienne, dont M. Sorolla, le promoteur de cette exposition, est le plus illustre représentant. C'est Sala qui sut réagir contre le caractère à la fois lugubre et « poncif » de la peinture de

[illegible] testent les qualités dominantes de ses héritiers actuels.

Parmi les quelques centaines d'œuvres exposées, et dont [illegible] comme M. Cecilio Pla, et les autres de l'atelier du défunt, plus d'une, évidemment, appelle des réserves. Ses grands [illegible] XVIII[e] siècle offrent parfois une tonalité froide et plate et une composition maniérée — il faut en excepter le petit tableau, d'une couleur et d'un esprit charmants, qui représente une jeune femme jouant de la mandoline devant deux auditeurs dans un salon aux tentures exquisement nuancées. Enfin, à côté de quelques portraits médiocres, on en trouve de remarquables, comme, par exemple, aux deux extrêmes de sa carrière, celui du peintre Palmaroli, fait à Rome, et celui d'une fillette, sa dernière œuvre, pleins de vie et de sincérité.

Mais où se manifestent peut-être le mieux les qualités personnelles de Sala, c'est dans les petites esquisses et pochades, au nombre de plus de quatre cents, où la grâce de son dessin et la richesse de sa palette se donnent libre cours. Dans son ensemble, l'exposition est donc fort intéressante et mérite de devenir permanente, comme le désireraient ses organisateurs, en constituant une salle des œuvres de Sala, analogue à celle qui est consacrée au paysagiste Haes — d'autant plus que ce pourrait être là un prétexte pour éliminer une partie des toiles innommables qui déshonorent le Musée Moderne de Madrid.

Au Salon Iturrioz est ouverte une exposition de quatre-vingt et quelques tableaux de divers auteurs, les uns défunts, comme Mariano de Unceta et Emilio Sala (moins bien représenté ici, naturellement, que dans l'exposition précitée), les autres du jour. Parmi ceux-ci on peut citer Chicharro, avec ses *Bœufs sardes* (œuvre déjà ancienne); Hermoso, dans son propre portrait, bien supérieur à son gamin d'Extrémadure; la pochade sévillane de Garcia Ramos; la tête de gitane de Hidalgo de Caviédès; les fruits opulents de Pinazo Martinez; les types basques de Zubiaurre; le portrait d'une intense expression de Romero de Torrès; les grouillants et vibrants aperçus de Madrid, de Tomas Martin; enfin le gardien de taureaux et la marine de Roberto Domingo, et les paysages ou vues diverses de Cecilio Pla, Robles, Véra, Genty, Espina, Goydalmau, etc.

M. Ramon Pichot, l'artiste catalan bien connu et apprécié à Paris, et dont le public madrilène avait déjà fort goûté une précédente exposition, vient de lui offrir, à la galerie Vilches, de nouveaux spécimens de son art aussi varié que personnel : eaux-fortes, pastels ou peintures d'un impressionnisme vibrant peu coutumier en Espagne et qui a paru dérouter cette fois quelques critiques locaux. Ces œuvres, [illegible] brunes et rudes silhouettes contrastent avec la finesse opaline des ciels, sa *Sardana*, truculente de vie et de lumière, [illegible] obtenu un vif succès.

Les milieux artistiques et la presse de Madrid commentent [illegible] l'avais signalé, la réforme de la salle des Vélazquez et la suppression du local spécial des « Meninas » avaient donné lieu à maintes controverses. Aujourd'hui, des critiques comme MM. Lazaro et Beruete censurent les transformations architecturales dont est l'objet le monument dû à Villanueva, notamment l'établissement d'une galerie vitrée sous la grande colonnade et d'une balustrade de marbre au bout du nouvel escalier de pierre. On s'inquiète surtout des grands travaux qui vont être prochainement entrepris pour remplacer, par une toiture métallique, la charpente en bois qui recouvre la galerie d'honneur.

En 1892, un article du *Liberal* relatant un incendie supposé du Musée du Prado alarma tellement l'opinion que l'urgence de cette réforme fut unanimement reconnue; mais elle n'avait été exécutée que dans une aile de l'édifice, la partie centrale, qui contient les principaux chefs-d'œuvre, restant d'autant plus menacée que le voisinage d'une usine d'électricité la met à la merci de la moindre étincelle. On ne saurait donc contester l'utilité de ces travaux, mais les avis sont partagés sur les mesures à prendre pour éviter que la salle des Vélazquez, qui s'ouvre sur cette galerie, en subisse les effets, à moins d'être complètement fermée. Le conservateur, M. Villégas, voudrait transporter provisoirement les soixante et quelques chefs-d'œuvre du maître au Musée Moderne ou Archéologique. Mais on objecte que les conditions défectueuses de ces locaux pourraient nuire au bon état des toiles, et qu'il vaudrait mieux les laisser à leur place en ouvrant un passage spécial, ou même réaliser de suite le projet, depuis longtemps conçu, de construire une annexe au Musée du Prado, comportant deux étages de dix-huit nouvelles salles chacun.

Les visiteurs du Prado ne peuvent que souhaiter qu'une solution intervienne qui, tout en garantissant la sécurité des Vélazquez, ne prive pas, pendant de longs mois, le public de la contemplation de cette collection unique.

La nécrologie artistique a enregistré, le mois dernier, des pertes sensibles : le sculpteur asturien Folgueras, qui avait su heureusement réagir contre le manque de personnalité nationale de beaucoup de ses confrères; le peintre madrilène José Robles, portraitiste de talent qui s'était formé à Paris, enfin Félix Iniesta, de Malaga, qui s'était spécialisé dans les scènes de genre andalouses.

J. Causse.

ITALIE

Le 27 mars sera inaugurée l'exposition internationale des Beaux-Arts à Rome. La signification politique et nationale des fêtes que l'Italie prépare pour fêter le cinquantenaire de sa constitution, n'intéressent que la chronique et dépassent le cadre d'une revue d'art. De même, les discussions et les polémiques qui se déroulent et s'acharnent autour des organisateurs des fêtes, ne peuvent intéresser que les syndicats des hôteliers et les compagnies de chemins de fer. Les différents comités font tous leurs efforts pour attirer en Italie le plus grand nombre de visiteurs, et ce, sous le vocable du cinquantenaire — c'est leur droit.

Mais des artistes ont élevé, des deux côtés des Alpes, des voix de protestation fort retentissantes. Des quotidiens se sont fait l'écho de leurs revendications. Et quelques esprits, solitaires ou dédaigneux, ont été ébranlés. L'exposition n'en continue pas moins à s'apprêter pour son inauguration, dont l'appel a été lancé aux quatre coins du monde. Il faut espérer que, malgré tant de protestataires, il reste assez

[illegible] position qui ouvrira ses portes sur les rives du Tibre, renferment quelques beautés et, peut-être, quelque révélation.

Les lecteurs de *L'Art et les Artistes* connaissent les dis- [illegible]

Les artistes italiens, de leur côté, ont élevé leur voix contre les différentes décisions du comité organisateur romain. Ils ont protesté contre le principe d'un jury unique imposé à tous les artistes; puis, contre la décision de ne réserver à l'examen du jury que les œuvres des artistes non invités. Une centaine d'artistes seulement ayant été invités, le mécontentement gronde dans la péninsule.

Le comité romain a décidé aussi de ne pas subdiviser son jury en groupes régionaux, désignés pour l'appréciation suprême des œuvres envoyées par les artistes d'une même région. On ne verra pas, comme à Venise, les salles: toscane, napolitaine, vénitienne, etc., séparer nettement dans l'esprit du visiteur cette unité italienne, plus voulue, du reste, que réelle, vers laquelle s'efforce, depuis cinquante ans, l'Italie officielle. Le comité romain entend offrir au public le spectacle idéal de la péninsule unifiée. Et quoique une Italie politiquement fédérée, et non unifiée, répondrait mieux à l'appel profond de la psychologie de l'histoire et des mœurs de ses régions si diverses de culture, d'esprit et de volonté, il faut reconnaître que, en art, il n'existe aujourd'hui point de divisions régionales dans toute la péninsule. L'art contemporain, ainsi que la littérature et le théâtre, n'a, en Italie, des caractères bien définis. Il n'y a pas d'art « italien » contemporain. Toutes les tendances étrangères — et, en particulier, françaises — résument les consciences inquiètes qui cherchent, au delà des Alpes, leur expression adéquate à la vie moderne et esthétiquement, satisfaisante. Cézanne ou... Bœcklin impressionnent les rêves des jeunes hommes à Florence aussi bien qu'à Turin ou à Naples. A ce point de vue, il est évident que le comité romain a raison de vouloir présenter à ses visiteurs un spectacle d'art unitaire, en attendant l'unité d'un art national encore à venir. Si les artistes régionaux y réfléchissaient, ils ne garderaient point rancune à un comité si intelligemment prudent.

Je ne parlerai pas aujourd'hui du rêve et de l'œuvre de M. Andreotti. M. Gabriel Mourey vient de le faire, dans *l'Art et les Artistes*, magistralement. Je veux me borner à signaler son envoi à Rome. C'est un bronze : *Le Miracle*.

Une forte volonté esthétique a élevé cette masse « incomplète », ce tronc d'athlète décapité, qui tend, en un suprême effort, ses bras vigoureux et vains au ciel. Les mains moribondes, à la puissance agonisante, se rejoignent au-dessus de la tête disparue, comme pour composer encore, plastiquement, au sommet de la tige humaine, la fleur, la tête. Et l'élan des muscles, bondissant hors de l'élégante et maigre cuirasse du ventre athlétique, bref et palpitant comme celui des fauves, tend, en petites ondes, vers le sommet disparu, vers le sommet que les mains jointes en prière recomposent au plus haut point qu'elles peuvent atteindre.

C'est « le Miracle ». D'une manière idéologique et populaire, le miracle est dans le geste désespéré et précis de l'homme décapité. D'une manière toute esthétique, le miracle est dans la réalisation plastique d'une statue sans tête, qui vit si copieusement, avec tant de netteté et d'exubérance, la vie de ses muscles que la tête n'entre plus en ligne de compte de l'émotion statuaire. Certes, M. Andreotti vient après Rodin, après d'autres. Mais l'évocation totale de l'être humain, obtenue par la représentation synthétique d'une partie essentielle et expressive, est un rêve qui marque, de nos jours, une étape de l'art. Et la statue décapitée, qui nous communique une émotion si violente et si neuve que nous ne cherchons pas la tête, que nous n'analysons pas le problème esthétique imposé par le sculpteur, a ainsi une signification toute particulière. Les critiques journalistes s'en apercevront-ils?

[illegible]

ORIENT

G[illegible] en 1909, lors de mon dernier voyage en Grèce, que le talent me fut révélé du peintre grec Ange Giallinà. Sous la conduite du Président de la Société des Artistes Hellènes, — le peintre Paul Mathiopoulo, — je visitais les salles du Zappion où se tient, annuellement, l'exposition de peinture, lorsque mes yeux furent attirés par une aquarelle d'intense poésie et de beauté parfaite. L'œuvre, de grandes dimensions pour ce genre de peinture, s'intitulait *Le Retour du Troupeau*. Elle vaut, certes, la peine d'être décrite.

Aux derniers rayons d'un soleil couchant, moutons et brebis rentrent à l'étable. Un chien les précède, le berger les suit. Et dans cette lutte du soir bleuté qui descend et du crépuscule rouge qui s'efface, les bêtes défilent ayant déjà le bas du corps dans de claires ténèbres lorsque la toison de leur dos se colore des feux mourants du jour. Et les arbres et la campagne, et les collines et les monts revêtent les teintes des ombres qui naissent et de la lumière qui se meurt, d'une lumière orange et pourpre, toute pareille à la brume écarlate que rose, en un limpide soir, une fin d'incendie. L'œuvre sollicitait d'autant plus l'attention qu'aucune note criarde — comme il arrive souvent dans les « effets de crépuscule » — ne s'élevait de cette symphonie de couleurs où les ombres et les rayons, en une union intime, chantaient la transparence des merveilleuses tombées du jour de l'Attique.

Je ne manquai pas, à mon retour en France, de présenter aux Parisiens cet artiste universellement connu en Europe et que nous étions encore à ignorer. J'eus la grande chance de faire reproduire, en janvier 1910, dans le numéro spécial [illegible] relles originales inédites du peintre hellène : une *Vue de l'Acropole* et le *Kéramikon*. Traitées, toutes les deux, de très large manière, elles dénotent, toutefois, chez l'artiste, un fond de désillusion, sinon de pessimisme.

Cette campagne aride qui s'étend à perte de vue jusqu'à la mer, et où l'on n'aperçoit que des moutons qui paissent, revêt d'une mélancolie profonde la solitude faite autour du roc sacré que domine le Parthénon. Ces nuées lourdes d'orage s'abattant sur le Kéramikon, ces tourbillons de poussière soulevés autour des monuments de l'antique nécropole augmentent encore la désolation de la ville des morts et semblent ajouter de nouvelles ruines aux ruines du passé.

Et lorsque, après avoir admiré ces œuvres et celles qui [illegible]

[illegible] inspirées d'un pareil sentiment de tristesse qui ne cache au fond que le regret d'anciennes splendeurs et le désir obsédant de voir renaître la gloire d'autrefois, on jette les regards sur ces aquarelles qui, comme des strophes magnifient en rimes de couleurs, les sites de Corfoû, on est émerveillé par la maîtrise de l'artiste qui, pour reproduire les paysages du sol natal, a su joindre à la délicatesse et au flou de la peinture à l'eau toute la vigueur et tout le relief de la peinture à l'huile.

Né à Corfoû, en 1850, d'une ancienne et noble famille, Ange Giallinà comprit de très bonne heure les beautés qui se révélaient à ses yeux de cette nature ensoleillée, luxuriante, magnifique, qui, sans compter, prodigue ses splendeurs au ciel, à l'air, aux flots, aux fleurs, aux fruits, aux femmes. Il pensa tout de suite traduire sa vision. Aussi, dès son enfance, grande est-elle sa passion pour la peinture. Il peint partout et tout ce qu'il voit, malgré la mauvaise humeur d'un oncle dont il dépend et qui n'envisage guère d'un œil favorable l'éclosion de cette vocation artistique. Après avoir terminé ses études primaires au Gymnase de l'île, le jeune peintre part pour Venise où, pendant deux années, il étudie le paysage à l'Académie des Beaux-Arts, sous la direction du maître Brésolin. De Venise, il s'en va à Naples où les portes de l'Institut des Beaux-Arts s'ouvrent à son talent. Il y poursuit ses études d'aquarelle avec Carillo et Smargiassi et ses études de dessin et de peinture avec [illegible] fresque et à l'art décoratif. Mais l'oncle « philistin » veillait. S'il avait, à son corps défendant, permis des études de peinture qui devaient donner à son neveu quelque talent « d'amateur », il n'entendait, en aucune façon, qu'un jeune homme de famille noble suivît sérieusement une carrière considérée par la haute classe du pays comme très humiliante. Les contrariétés, les vexations commencèrent. Elles furent à ce point poussées en avant que, las, le jeune peintre dût renoncer à la lutte. Il dit adieu à son beau rêve d'art et retourna à Corfoû où il se limita à ce qu'il possédait à fond, c'est-à-dire du paysage à l'aquarelle.

[illegible] l'artiste rencontra dans ses œuvres ; si la vente de ses aquarelles lui permit de voyager en Italie, en Espagne, en France, en Angleterre, en Autriche et en Turquie ; si ses diverses expositions faites à Londres, à la Galerie Groves, au Pall Mall, furent, toutes, très suivies par la haute société anglaise et les artistes d'Outre-Manche ; s'il eut, enfin, le grand honneur de recevoir des commandes du roi Georges et de la famille royale de Grèce, de l'infortunée impératrice Elisabeth d'Autriche, de la reine Victoria et du roi Edouard VII d'Angleterre, de l'empereur Guillaume, du Prince héritier et du prince Adalbert d'Allemagne, du roi d'Italie, du roi de Saxe et de la reine de Roumanie, c'est que Ange Giallinà tient non seulement la première place parmi les paysagistes de la Grèce contemporaine, mais aussi une des premières places parmi les aquarellistes de l'Europe.

On n'a qu'à regarder ses œuvres reproduisant les plus pittoresques aspects de Corfoû pour se rendre compte de l'impeccabilité du dessin, de la fraîcheur du coloris, de la fermeté de la touche ; pour se rendre compte, surtout, de l'art impressionniste avec lequel le peintre fixe les paysages de l'île, — enchanteresse et poétique entre toutes ; — des jeux d'ombre et de lumière se fondant en une transparence d'atmosphère unique au monde ; des effets de soleil — si difficile à traduire à l'aquarelle, — sur une nature débordante, on dirait, de vie, de santé et de joie.

Aussi, les aquarelles *Le Village Peramà* et *Le Village Pelekà*, [illegible] la *Vue orientale de l'Ile*, *les Murailles*, *la Citadelle*, *l'Ile d'Ulysse*, et la série ayant trait au Palais de l'Impératrice d'Autriche, aujourd'hui propriété de l'Empereur d'Allemagne : l'*Achilléon*, le *Peristyle*, le *Parc*, la *Terrasse* et la *Statue de l'Achille mourant*, — j'en passe et des meilleures, — sont-elles autant de chefs-d'œuvre d'un art sincère, ému, vibrant qui honore grandement un peintre dont j'aurai sous peu l'occasion de reparler, à propos de ses envois à la prochaine Exposition des Artistes hellènes.

ADOLPHE THALASSO.

Echos des Arts

Avis aux Lecteurs

[illegible] direction de cette revue se propose de consacrer très prochainement tout un numéro au Musée d'Athenes, si peu connu encore et qui contient cependant des merveilles si [illegible]

Nous ne doutons pas de l'accueil qui sera fait à ce fascicule où l'on pourra suivre, à l'aide de superbes gravures commentées par un texte remarquable, toute l'histoire de la Sculpture grecque racontée par les chefs-d'œuvre, depuis l'époque archaïque jusqu'à l'époque de la décadence.

M. Adolphe Thalasso, auteur de ce texte, est un écrivain réputé pour ses travaux sur l'Orient. Il a déjà publié *Athènes*, au *Figaro Illustré*, et il est chargé dans *L'Art et les Artistes*, du mouvement artistique en Grèce. Nos lecteurs se souviennent de ses études sur « La Peinture grecque moderne » et sur maints artistes orientaux contemporains.

Ce numéro, malgré les frais spéciaux que nécessitera son établissement, sera livré aux lecteurs au prix habituel et les abonnés le recevront au même titre qu'un numéro ordinaire.

[illegible] l'ensemble des reproductions du Musée lui-même, nous y ajouterons quelques vues d'Athènes et de la Grèce qui permettront à l'imagination de recréer, si l'on peut dire, l'ambiance où fut retrouvée aujourd'hui et créée jadis cette immortelle beauté.

Fouilles et Découvertes.

Le *Journal Officiel* du 13 janvier, publie le rapport de M. Albert Ballu, architecte en chef des monuments historiques de l'Algérie, sur les travaux de fouilles et de consolidation exécutés, pendant l'exercice 1910, par le service des monuments historiques de l'Algérie. Ce rapport, qui contient le texte des inscriptions découvertes, porte sur cinq champs de fouilles du département d'Alger, quatre du département d'Oran, dix du département de Constantine, notamment les

[illegible]

M. [illegible] Ionique, des fouilles dont le résultat paraît des plus intéressants.

Elles ont révélé trois étapes de civilisation :

1° [illegible] d'Agostoli), qu'on peut dater de 3.000 ans avant notre ère. Elle est reconnaissable à une poterie monochrome grossière, très primitive. Le peuple habitait dans des cabanes en bois. Il enterrait ses morts soit dans ces cabanes, soit dans l'espace compris entre elles. Les tombeaux consistaient en de simples trous creusés dans le sol et ayant une forme irrégulière, circulaire ou ellipsoïde.

2° Une civilisation prémycénienne (fouilles entre Cocolata et Menejata), qu'on peut dater de 2.000 ans au moins avant notre ère. Elle est reconnaissable à une poterie noire dépourvue de tout ornement.

Les tombeaux ont une forme oblongue rectangulaire et se composent de quatre plaques de pierre calcaire.

3° Une civilisation mycénienne (fouilles à Mazaracata), dont la date peut être fixée entre le XVe et le Xe siècle avant notre ère.

Dans cette fouille, M. Cavvadias a fait des trouvailles très intéressantes consistant en des objets en or et bronze, en pierre et en pâte de verre, une ceinture d'or, des agrafes en bronze, des épingles, des poignards, des pointes de flèches, des pierres gravées, etc. Il a pu aussi faire des remarques très curieuses sur le rite funéraire. Les morts étaient déposés dans la tombe dans la position qu'ils avaient lors de leur décès.

Dons et Achats.

M. [illegible] ment connus parmi tous ceux qui s'occupent d'art contemporain et d'œuvres nouvelles, vient de faire don au Louvre de deux toiles de Monticelli. Les œuvres d'art dont il se dessaisit dans un geste si généreux peuvent être comptées parmi les plus belles, non seulement de sa collection, mais de Monticelli lui-même. La commission du Louvre ayant accepté le cadeau, voici donc le maître provençal, le radieux coloriste, considéré naguère comme un révolutionnaire, qui entre dans notre sanctuaire. Ce n'est pas une réparation. C'est une consécration.

La salle des Cigognes est un des monuments artistiques les plus curieux de l'art japonais et sert de salle d'audience au palais que fit construire, à Momoyama, le héros Hideyoshi à la fin du XVIe siècle. L'ancien commissaire du Japon à l'Exposition de 1900, M. Niwa, vient, au nom de ses compatriotes de Kioto, d'offrir à la Ville de Paris un pavillon, dont l'intérieur est la reproduction exacte de cette salle des Cigognes. Ce nom lui vient des sculptures dont elle est ornée ; elle a été construite entre 1590 et 1595 et forme un des spécimens les plus décoratifs de ce que l'on a appelé le style de Momoyama, style élégant, raffiné, sans cesser d'être simple et sobre. Les cigognes, sculptées en « rammas », panneaux à jour disposés à la partie supérieure des cloisons et servant à la ventilation, forment le motif principal de la décoration de la salle, qui est aussi ornée de glissières dorées et de dessins de fleurs extrêmement délicats. L'alcôve, le lit, les meubles et sièges sont la reproduction parfaite de ceux commandés par Hideyoshi et qu'on conserve soigneusement au Japon. Ce don fait à la Ville de Paris est arrivé récemment et a été remisé, en attendant qu'on lui trouve un emplacement définitif dans un des palais ou musées de la Ville ou de l'État, au dépôt municipal d'Auteuil.

M. Georges Bertin, entre autres dispositions testamentaires, a donné au musée du Luxembourg des peintures de son cousin M. René Ménard, de M. Charles Cottet, de M. Walter Gay et de M. Humphrey Johnston ; au musée des Arts décoratifs, une poterie appliquée, genre chinois, travail du XVIIIe siècle, avec six panneaux d'Hubert Robert, un cartel Louis XVI, par Decaen, et des objets de vitrine ; enfin, au musée de l'Armée, des livres militaires, des cartes et une collection de médailles et de décorations.

Dans son testament, M. Quentin-Beauchart, conseiller municipal du huitième arrondissement, a fait différents legs aux musées et autres établissements publics, notamment :

Au musée Carnavalet, une collection de gravures, estampes, etc., sur le quartier des Champs-Élysées, et une collection de caricatures sur la guerre de 1870 et la Commune.

Au musée Galliera, en souvenir des expositions d'art industriel qu'il a fondées, son buste, par Victor Cornu, bronze à cire perdue d'Hébrard, pour être placé dans une salle de ce musée.

Au musée des Arts décoratifs, sa collection de bronzes romantiques, et autres objets dits « à la cathédrale ».

Aménagements & Restaurations.

La vieille église Saint-Médard, véritable joyau de pierre, est un des plus rares et des plus curieux spécimens de l'architecture des XVe et XVIe siècles. Il est question de la dégager complètement des maisons de la rue Mouffetard qui en masquent la partie septentrionale. Elle sera de cette façon plus accessible et les visiteurs, plus nombreux, pourront enfin se rendre compte des nombreuses œuvres d'art qu'elle possède. On cite entre autres : un *Christ au Tombeau*, par Philippe de Champagne, qui est une variante de celui du musée du Louvre ; une *Sainte Geneviève gardant ses moutons*, par Antoine Watteau ; *La Religion*, par Lagrenée, et plusieurs toiles encore, très importantes, ainsi que différentes boiseries dont une chaire à prêcher du XVIIIe siècle, des verrières du XVIe siècle et trois tapisseries des Gobelins et de la Savonnerie.

On s'occupe, à la préfecture de la Seine, de sauvegarder certains vieux hôtels de Paris, qu'on louerait au besoin pour y installer certains services municipaux, quand on ne les achèterait pas ou en attendant qu'on en fasse l'acquisition. Du nombre seraient : l'hôtel de Rohan, lorsque l'Imprimerie nationale l'aura enfin évacué, et cet hôtel serait alors annexé à l'hôtel de Soubise où sont les Archives ; l'hôtel de Sens ; l'hôtel de Beauvais, etc.

[illegible] Société vient d'adresser au public la circulaire suivante : La Société fait appel à tous ceux qui estiment que, pour assurer à notre pays la conservation de son patrimoine esthétique, il est nécessaire de commencer par la défense de ses beautés naturelles.

L'action de la Société intéresse donc tous ceux qui ne voient pas sans émotion les atteintes graves portées aux beaux sites, souvent sans utilité réelle ; elle intéresse particulièrement les artistes et les touristes. Il convient de mentionner, à un autre point de vue, que les beautés naturelles

résultats en des cas particuliers, rappelle que c'est elle qui a créé le mouvement en faveur des sites qui s'est développé depuis, et que c'est sur son initiative et grâce à ses efforts que le principe de la défense des paysages a été consacré officiellement par la loi du 21 avril 1906 sur la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique.

Mais cette loi ne constitue qu'une étape vers le but que s'est fixé la Société, et il reste nécessaire que, par le nombre de ses membres, la Société rende chaque jour son action plus générale et plus forte pour le profit de chacun et le plus grand bien de tous.

La Société publie un Bulletin illustré rendant compte de ses travaux et organise des excursions aux endroits remarquables par leur intérêt esthétique et historique. — Les adhésions comme adhérent, qui sont de 5 fr. par an ; comme

peuvent être adressées par mandat-poste, à M. Jean Lobel, trésorier de la Société, au Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain.

Monuments.

Il est question d'élever à Paris une statue à Tolstoï. A cette occasion, M. le prince Troubetzkoï, statuaire, qui fut l'ami personnel de Tolstoï, a offert au sous-secrétaire d'État des beaux-arts de fournir l'image du grand écrivain, son compatriote.

Fêtes et Inaugurations.

M. Maurice Faure, sénateur de la Drôme, ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts, et M. Dujardin-Beaumetz, député de l'Aude, sous-secrétaire aux Beaux-Arts, se proposent d'inaugurer le 16 avril, jour de Pâques, à Avignon, l'exposition provençale installée au Palais des Papes.

Un décret récent vient d'affecter l'ancien évêché d'Angers, situé dans le voisinage de la cathédrale, à l'administration des Beaux-Arts, pour y installer les services annexes de la la cathédrale ainsi que la riche collection de tapisseries autrefois conservée dans cet édifice.

A

Normandie, une exposition va être organisée l'été prochain, à Rouen, qui montrera l'art normand sous toutes ses formes et dans toutes ses manifestations, depuis l'origine de la Normandie jusqu'aux jours où nous vivons. « Chefs-d'œuvre de la peinture, de la gravure, des arts décoratifs, dit la circulaire officielle publiée à cette occasion, se dresseront aux regards de tous, attestant avec quelle rapidité, dès l'origine, la race normande prit le bon goût de France en le revêtant d'une puissante originalité ; attestant aussi que jamais ne fut interrompue chez nous la production des merveilles de l'art, et que les Normands des derniers temps ont continué fièrement les glorieuses traditions des ancêtres. »

En même temps que cette exposition de l'art rétrospectif

dont une section sera réservée à l'archéologie normande et à l'histoire de l'art.

On annonce que le Japon a l'intention d'organiser à

n'est pas un inconnu en Europe. C'est lui qui a présidé à l'Exposition universelle de 1900 à l'installation de l'exposition japonaise en France, de même qu'il a présidé le Comité japonais de l'Exposition anglo-japonaise qui a eu lieu, depuis, à Londres.

A propos du décès de M. Jules Maciet, un de ses amis, M. René Morot, expert en art ancien, vient d'émettre une idée qui sera, sans doute, bien accueillie, et qui serait un légitime hommage à la mémoire de l'homme de bien, si dévoué aux Beaux-Arts, qui vient de disparaître d'une façon si inattendue. Il s'agirait de réunir pendant un délai fixé, en une exposition, tous les objets d'art ou tableaux qui ont été donnés par M. J. Maciet aux différents musées qu'il a honorés de ses générosités.

A l'occasion de l'Exposition internationale du Nord de la France qui va s'ouvrir au mois d'avril prochain, la ville de Roubaix prépare une exposition rétrospective ayant pour objet les arts dans les Flandres françaises après les conquêtes de Louis XIV. Cette exposition sera divisée en deux parties. C'est M. Victor Champier, directeur de l'École nationale des Arts industriels et des Musées de la ville, qui a été chargé de son organisation.

D'une part, elle comprendra une série de salons de réception qui évoqueront l'image de ce que pouvait être, par exemple,

Ces salons décorés de boiseries anciennes, ornés de meubles, de tableaux, de costumes, d'étoffes et de bibelots choisis avec un soin scrupuleux dans des collections de tout premier ordre, montreront les types les plus purs des styles français qui se succédèrent depuis le milieu du règne de Louis XIV jusqu'à la fin de celui de Louis XVI.

La deuxième partie de l'exposition sera spécialement consacrée à l'archéologie régionale et aux arts somptuaires particuliers aux Flandres françaises. Chaque ville importante — Lille, Douai, Amiens, Arras, Valenciennes, Dunkerque, etc., — aura à sa disposition un ou plusieurs salons où seront réunis les objets d'art et les souvenirs historiques qui lui sont propres, tels que spécimens des anciennes fabriques locales, mobiliers et costumes, portraits des personnages célèbres de la contrée, documents iconographiques de tous genres pouvant servir à l'histoire artistique de la période

Il est à souhaiter que les collections particulières s'ouvrent généreusement pour la réalisation d'un aussi attrayant programme : il sera tout à fait intéressant de constater sur un ensemble d'œuvres d'art le brusque changement d'orientation qui se manifesta dans toute cette région après l'incorporation à la France de villes telles que Lille, Cambrai, Arras, Valenciennes, etc.

Revues étrangères.

Starye Gody (années révolues). — Revue mensuelle d'art ancien, paraissant le 15/28 de chaque mois. — 1911, cinquième année.

titres sont munis de traductions en français. « *Starye Gody* » publieront en 1911 une série d'articles sur les artistes étrangers ayant travaillé en Russie au XVIIIe siècle.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 40 francs par an. On

[illegible]

*

[illegible]
— Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et admi-[illegible]

Abonnements : 6 fr. pour la France et 8 fr. pour l'étranger.

*

L'Arte, de Adolfo Venturi. — Revue bi-mensuelle de l'art médiéval et moderne et d'art décoratif. Direction, rédaction et administration : Vicolo Savelli, 48, Rome. Prix de [illegible] pays de l'Union postale, 36 fr. Un numéro à part, 6 fr.

*

Rivista d'Arte, dirigée par Giovanni Poggi. Revue bi-mensuelle très richement illustrée. Abonnement pour l'étranger : 20 francs par an. — Cette Revue d'Art très appréciée se trouve dans sa septième année ; elle compte parmi ses collaborateurs les écrivains d'art les plus célèbres du monde entier et jouit d'un grand renom pour ses articles originaux consacrés particulièrement à l'histoire de l'art de la Toscane.

*

La B[illegible] 25 francs ; étranger (Union postale) : 30 francs. L'année va d'avril à mars. — Direction, rédaction et administration : Librairie ancienne : Léo S. Olschki, Florence.

*

Erratum.

[illegible] artiste américain fut marié deux fois. Il ne se maria qu'une fois et sa veuve vit toujours.

*

BULLETIN DES EXPOSITIONS

PARIS

[illegible] des Artistes Français, exposition annuelle du 30 avril [illegible] 13 mars ; H. C., le 29 mars. Dessins, aquarelles, pastels, miniatures, etc., les 9 et 10 mars. Sculptures, bustes, statuettes, médailles sur pierres fines, les 1er et 2 avril ; œuvres de grandes dimensions, les 13 et 14 avril. Architecture, les 2 et 3 avril. Gravure et lithographie, les 4 et 5 avril. Arts décoratifs, les 13 et 14 avril.

[illegible] nale des Beaux-Arts, Salon de 1911, du 16 avril au 30 juin. Date des envois de peinture et gravure, les 8 et 9 mars pour les non-associés ; le 18 mars pour les associés ; le 29 mars pour les sociétaires. Sculpture et architecture : 15, 25 et 30 mars. Arts décoratifs, 15, 25 [illegible]

Aux Galeries Allard. — Deuxième Exposition de *La Parisienne*, en avril. S'adresser à M. Edouard André, 40, rue Rochechouart.

Musée Cernuschi. — Exposition de broderies chinoises, en mars.

Au Pavillon de Marsan. — Exposition des Travaux de la [illegible] cution moderne.) S'adresser à l'Union centrale.

Salon d'art religieux, du 28 avril au 31 mai. Pour renseignements, s'adresser à M. G. Renault, 7, rue Laffitte.

[illegible] *vard*, du 17 au 31 mars.

Exposition des Indépendants, en mars. Adresser toutes les demandes de renseignements au nouveau siège social 18, rue Mazarine.

[illegible] prochain.

Galerie Chaine et Simonson. — Peintures et aquarelles de [illegible] niers dessins et eaux-fortes d'Auguste Lepère.

[illegible] dessins d'Edouard Moretod. Broderies de Mlle Lisette de Witte et de Francis de Miomandre. Statuettes [illegible]

DÉPARTEMENTS

Alençon. — Société des Amis de l'Orne, Exposition des Beaux-Arts, du 10 mai au 11 juin. Dépôt des œuvres à Paris, avant le 25 avril, chez M. Depond, 45, boulevard Latour-Maubourg ; envois directs avant le 1er mai.

Amiens. — Exposition des Amis des Arts, de mai à juillet prochain.

[illegible] décoratifs, organisée par la Société artistique du Cantal, en septembre prochain. Cette exposition sera ouverte aux artistes du Cantal, Aveyron, Corrèze, Lozère, Haute-Loire et Puy-de-Dôme.

[illegible] de la Société des Amis des Arts de Vaucluse, en avril.

[illegible]

Épinal. — Société vosgienne d'Art, en juillet 1911. Exposition de beaux-arts, peintures, sculptures, arts décoratifs et arts appliqués à l'industrie.

[illegible] 28 juillet au 6 septembre. Dépôt pour Paris, chez M. Robinot, 30, rue Vaneau, du 1er au 14 juillet.

Montpellier. — Vingt-troisième Exposition de la Société Artistique de l'Hérault, le 15 mars 1911.

Nevers. — Neuvième Exposition du groupe d'émulation artistique, du 19 mars au 23 avril.

[illegible] Française Artistique, en juin 1911, à l'Hôtel-de-Ville. Pour renseignements s'adresser à M. Péters-Destéract, président, 32, rue Thiers, à Pontoise (S.-et-O.).

[illegible] Concours des *Arts de la Femme*. S'adresser au com-[illegible]

ÉTRANGER

Barcelone. — Sixième Exposition internationale d'art, [illegible] 1er au 15 avril.

Bruxelles. — Exposition rétrospective de la miniature, au cercle noble (printemps prochain).

Au Musée Moderne, Exposition de l'*Estampe*.

Mulhouse. — Onzième exposition de la Société des Beaux-Arts, du 20 avril au 5 juin.

Rome. — Exposition internationale des Beaux-Arts, du 27 mars à novembre 1911.

Turin. — Exposition internationale organisée par le club alpin italien, au printemps, et comprenant les tableaux de haute montagne exécutés par les artistes de tous pays.

Bibliographie

LIVRES D'ART

Ernest Hébert, [illegible] française. Ouvrage de grand luxe in-4° raisin contenant 12 reproductions hors-texte en héliogravure de la maison Braun et Cie, 48 reproductions hors-texte en héliotypie tirées en deux tons de la maison Fortier et Marotte et 150 fac-similés dans le texte. (Librairie Ch. Delagrave, 15, rue Soufflot, Paris.)

L'histoire du génie, comme celle des heros, unit à l'intérêt transcendantal du chef-d'œuvre et de la prouesse l'enseignement toujours profitable de l'exemple. Plutarque a fait des citoyens à travers les siècles. Vasari a fait des peintres. L'homme qui s'est élevé au-dessus de ses émules passe à l'état d'expérience vivante ; à le suivre dans ses efforts, on apprend à l'imiter.

Hébert, qui connut très jeune le grand succès et qui est mort plein de jours et d'œuvres, reste incompris de la critique qui l'a loué sans le pénétrer. Deux fois directeur de l'École de Rome, membre de l'Institut, grand-croix de la Légion d'honneur, grand prix et médaille d'honneur, ces biens d'usufruit, si précieux dans une vie, embarrassent une mémoire.

Il n'y a pas deux façons de bien peindre : les façons de sentir sont aussi nombreuses que les étoiles. Le Maître, en tous temps, a été celui qui exprima son sentiment, quel qu'il fût, par le parfait métier, et ce métier n'a point varié depuis Masaccio.

Le grand public regarde Hébert comme le plus excellent peintre de la paysanne italienne. Il ignore qu'en dehors des Rosa Nera et des Crescenza, Hébert tient une place au moins aussi belle.

Peintre de femmes et non simple portraitiste, peintre d'âmes, aussi attentif aux nuances de l'expression qu'à celles de la chair, cherchant à la fois à saisir l'être intérieur et la grâce qui le manifeste, il est parvenu à nous offrir une héroïne de roman sous la ressemblance de la belle Madame.

La plupart des *ritratto muliebre* d'Hébert sont des romans. Dès 1843, David d'Angers, l'austère citoyen de l'art, lui reproche de trop aimer les femmes : ce fut son génie cependant, car il aima la femme mystérieuse et chimérique, l'être admirable *à qui la mondaine survit*. La recherche de l'expression ne fit jamais tort à la probité de l'exécution chez ce maître sentimental.

« J'aurais renoncé à mon art, disait-il, si je n'avais appris deux secrets, la préparation des dessous et le maintien des valeurs. Je dois l'un à Ricard et l'autre à Jules Dupré. Sans ces deux éléments, la peinture de chevalet ne saurait [illegible]

On ne peut étudier Hébert sans rencontrer les problèmes les plus importants de la technique.

Grâce à un rare concours de matériaux, on est sûr de donner une physionomie exacte et vivante, en employant surtout les lettres du Maître à sa mère et à ses amis. Ainsi, cette monographie prend quelque chose de typique, d'historique même, et devient une contribution à l'histoire des mœurs en même temps qu'elle caractérise un de ces [illegible]

Le Tombeau d'une Reine de France en Calabre. — Les Saints Louis dans l'Art italien. Botticelli costumier. — Les Borgia dans le Royaume de Valence, [illegible] seur à la Faculté des Lettres de Lyon. Ouvrage illustré de 33 gravures tirées hors texte. Un vol. in-16, broché, 3 fr. 50. (Hachette et Cie, Paris).

Comme les arabesques niellées s'inscrustent dans le métal et s'unissent intimement à lui, ainsi l'Art s'attache et se mêle à l'Histoire.

Ces nouvelles *Études* de M. Bertaux, qui fixent des questions artistiques parmi des points d'histoire, ont le double attrait des lectures substantielles et savoureuses. D'être évoqué dans le passé même où il s'accomplit, avec les personnages, les costumes, les mœurs de son temps, tel monument d'art s'anime à nos yeux d'une vie plus immédiate et plus chaude.

Admirant le *Tombeau d'une Reine de France*, femme de Philippe le Hardi, accroché au flanc d'un lointain village calabrais, M. Bertaux découvre dans cette sculpture du XIIIe siècle français, le plus ancien portrait authentique d'un roi représenté vivant et l'image la plus ancienne d'une reine dont le visage ait été copié sur le masque même du cadavre aux yeux fermés.

Sous la couronne royale et le manteau fleurdelisé, sous la mitre épiscopale et la chape brodée, il retrouve dans l'art italien, et principalement dans les fresques de Giotto, les deux Saints Louis, le roi de France et l'évêque de Toulouse. Plus loin, il nous montre *Les Borgia en Espagne*. Et d'étudier *Botticelli costumier* lui est un délicieux prétexte à retracer l'origine des premières étoffes ornées de fleurs, palmettes orientales, fleurons héraldiques ou timides méandres de rameaux verts.

Complété par 33 gravures tirées hors texte, l'ouvrage de M. Bertaux offre le précieux intérêt d'une documentation sûre à la base de déductions infiniment séduisantes.

DIVERS

La Petite Papacoda [illegible] Reboux (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

Paysages Poitevins. Résonances Antiques [illegible] de Seine.)

Jaboune, par Franc-Nohain. (E. Fasquelle, éditeur.)

La Sicile, par Achille Ségard. (Plon et Nourrit, éditeurs, 8, rue Garancière.)

Voyage du Condottière [illegible]

Georges Meredith, [illegible] (Librairie Ollendorff, 50, Chaussée-d'Antin.

L'Ingénu, roman, par Francis de Miomandre. (Calmann-Lévy, éditeur, 3, rue Auber.)

Table des Matières

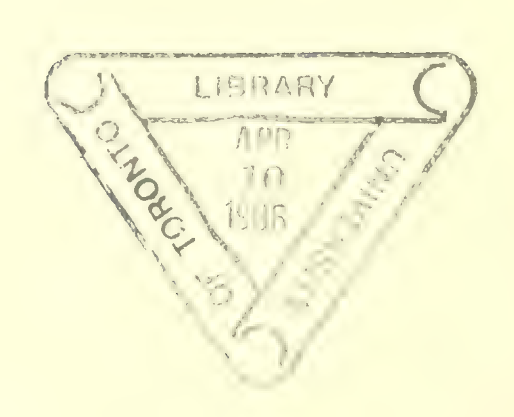
Table des Matières du Tome XII

(Octobre 1910 à Mars 1911)

Table des Articles

Table des Grands et Petits Chefs-d'Œuvre

Table des Épreuves d'Art


LIBRARY
APR
10
1906
OF TORONTO




PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

